παιδεια

パイデイア

1972年・盛夏
季 刊・Vol 13

特集＝終末の思想

加藤郁乎—途中からのメッセージ
鷲巣繁男—亀裂論
松田修—終末観なき終末
長尾一雄—擬制的復活の系譜
上杉清文—邪法・末法・盲滅法
橋本真理—黄昏の思想
石崎浩一郎—空白の造型
内田勝馬—能面的情況論
虫明亜呂無—スポーツの終末
笠原伸夫—念仏，あるいは闇からの声

昭和47年7月10日発行／年4回発行／第13号／昭和46年12月7日国鉄首都特別扱承認雑誌第[illegible]号

竹内書店

青春——あらかじめ失われた時代

田原総一朗著

竹内選書　七八〇円

現代——この豊かなる荒野。〈失われた〉傷痕も実感もすでになく、代替物で埋めつくされたこのあらかじめ失われた時代に生み落とされた若者たち。カッタルさと苛立ちだけを感じながら揺曳する青春の群像を捉えた映像作家の鋭敏な眼は、現代の不毛性を告発し、挑発する。

竹内書店
東京都港区北青山2—12—35　電話404—8571

パイデイア

VOL·13／目次

デザイン・山本貞／フオト・本橋松二

特集　終末の思想

加藤郁乎
途中からのメッセージ　1

鷲巣繁男
亀裂論　9
——思考の迷宮とドローメナについて

松田修
終末観なき終末　63
——歌舞伎における近世的世界の崩壊

長尾一雄
擬制的復活の系譜　85
——救済不能の演劇とは何か

上杉清文
邪法・末法・盲滅法　113
——紅沢ひかるさんの土踏まずのために

橋本真理
黄昏の思想　149
——生と死の水平線を超えて

石崎浩一郎
空白の造型　167
——「間」の構造について

虫明亜呂無
スポーツの終末　243

内田勝馬
能面的情況論　195
——エドガー・ポーのPresent

笠原伸夫
念仏、あるいは闇からの声　229

夫馬基彦
死の儀式——インドの旅から　250

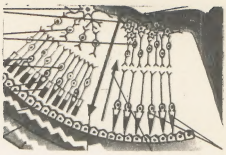
馬場一郎
心中考　257

J・ジョイス　鈴木建三他訳
フィネガンズ・ウェイクVI　269

本棚・大木英夫『終末論』他　294

特集―終末の思想

加藤郁乎　途中からのメッセージ



あらゆる人間は可死的なのであり、プロトロジーがまことしやかに論じられる裏では、エスカトロジーがこれまたあまりに人間的な取越苦労をひろげている。それに、もっともらしい書物を読めば読むほど拭いがたい胡散臭さを深めるだけだ。『偽ディオニシウス』ではないが、これまでの神学や仏教関係の流布本の多くが偽書臭いとにらんだ上で、自分なりの終末観を砂絵のように描いたり消したりして行った方が、いくらかでも終末的な実感が湧いてこようというものである。霊感に乏しい文献学者などが、不合理ゆえに我れ信ず、とばかりに書痴的な大格闘を演じつづけたところで、地球上に散らばっている箱船伝説はおろか、灰になったアレキサンドリア図書館の目録をすら再集成させることは不可能に違いない。大体、世界の終りを書物的知識で推論しようというのは人間の錯覚の笑うべき一極限だと思うが、霊的文明期はやっと始まったばかりだから、片手落ちを承知の上で雑読の埃や迷いをなぞり直してみるしかないのだろう。

『古事記』のヨモツヒラ坂の戦いや、キリスト教でいうハルマゲドンの戦いを現代の核戦争に当てはめるのは文明批評ていどに容易だし、核武装化された地球上の二大勢力が相搏ち相倒れたところを地球以外の惑星から狙われる、といった想定だけならテレビ通の子供の方が、H・G・ウェルズの解説者あたりよりもあざやかなヴィジョンをかかえ込んでいるかもしれない。ボタン戦争の結果如何によってこの世の終りが始まるという考え方には、善玉悪玉の立場が始終入れ替っているばかりか、悪魔的なアドリヴを働かせる連中が地球を駄目にしてしまう風な、好みに満ちている傾向が強い。偽悪的な気晴らしやメリットで飾り立てたSF物の退潮的終末を考えると、文芸は長く人生は短し、などと言ってられないだけに愉快である。七〇万年前に地磁気が突然その極性を変更して、北が南になった、という地球物理学の仮説の方が、

今後とも当然予想される筈の近い将来を誘惑的に匂わせている。勧善懲悪のポジティヴな極性さえうやむやとなっている現在の地球上では、世界中の原子力発電所が束になったところで冬を夏にできるものでもないし、強大なレーザー光線による破壊装置が作られたとしても、月がなかった、といわれるノアの洪水以前の宇宙風景を再現させることは不可能だろう。太陽は無理としても、月の消滅してしまった夜空を仰ぐときを想像してみると、観念的にしか捉えられそうにないこの世の終末像とは、過去のおぼろな記憶の蓄積によるいたずらではないかとも思われるのである。

G・K・チェスタートンは、「現代は狂気と化したキリスト教思想に満ちている」と書いた。メシアニズムやデモニズムがもたらした詩的誇張は、人間の狂気を宇宙的な狂気にまで高めすぎてしまったりしたので、エピファニックな恩寵にまるで恵まれたことのない連中が、頭でっかちのコスモス論を紛糾させたり辻説法で叫んだりしている。イエスの終末に関する言葉が集められた『マルコ福音書』に見られる「時は満ちた、神の国は近づいた。悔い改めて福音を信ぜよ」に関して呈出された夥しい解釈は、神学者たちの多くがシュルレアリスム詩人よりも詩人であるような錯覚を与えている。『マタイ福音書』に於ける「天地は過ぎ行くが、わが言葉は過ぎ行かない」というエクリチュールに見られる詩的混乱も同様である。ブルトマンによれば、ヨハネの思想は「終末の現在性」であり「実現された終末」だということだが、様式史的研究法に忠実であればあるほど、時間の超越的抽象性は歴史的時間の欄外に押しやられてしまうしかない。霊言であるべき予言のアーキタイプが、いくたりもの書記の手を経ることによって歴史変調的な詩に模様替えされて行ってしまうのは、憐むべき狂気であり矛盾であろう。ジルソンの『中世哲学史』を読

んで大変に興味深かったのは、グアロン式推理と呼ばれる詭弁術についての引用だった。これによれば、「鼠は言葉である、言葉はチーズを齧らない、ゆえに鼠はチーズを齧らない」ということになり、従って、「神は不死である、しかるにキリストは神である。ゆえに彼は不死である。そうしてキリストが不死ならば、彼は死ぬことができなかった筈である」という弁証法が抽き出せるというわけである。こんな、ゼノンの逆説ごかしのアホダラ経をちらつかせていた「死を思え」に代表される筈の中世という時代は、きっと、終末意識を「死の舞踏」のように同化させて楽しむことのできた最後の中休みだったのかもしれない。

空也上人のように、いつでもどこでも阿弥陀仏の名を称えていさえすれば成仏できると考えたのは、近頃の坊主どものように葬式のときに限って危っかしい一夜漬の説教を垂れるのよりも、はるかに素晴らしい発明だったと思う。法然となると、「悪人も阿弥陀仏の名を称えるだけで往生できる」と元気づけたのだから、悪事千里を走る式の生存競争意識に燃え立つ人間たちにとって、これほどかたじけない気休めはなかった。口と肚とが月とスッポンほどにも違ったこれまでのソフィストたちが、終末意識を対岸の火事くらいにしか考えないで済ませられたのは、あなた任せにしてきたアミダ様のご利益どまりくらいであろう。「三千世界一度にひらく梅の花、艮(うしとら)の金神(こんじん)の世になりたぞよ」と神のお告げを示した大本教の開祖出口なお並びに出口王仁三郎のいういわゆる「世直し」のお筆先では、世界中の大転換期にはいっているのだから、そういつまでもあなた任せでは済まされまい。請け売りのついでに、例のミロク下生の年数についての渡辺照宏氏の説明を掲げさせていただく。『観弥勒上生兜率天経』を訳出された渡辺氏の解釈によれば、マイトレーヤの下生が五十六億七千万年の後であるというのは——われわれの四百年がトゥシタ

天の一昼夜に相当し、一年を三百六十日として、天上の寿命が四千年というところから400×360×4,000＝576,000,000となり（『賢愚経』巻十二、大正蔵四・四三七上など参照）現在の数え方では五億七千六百万年となるが、これを五十七億六千万と読み、のちに口調のよいところから五十六億七千万と読みならわしたように思われる――と言われている。SF的な数字不感症に追い込まれ易い現代人なら、誰から見てもきわめて控え目で素朴に受け取ってしかるべき、天文学的数式による終末的計算ではなかろうか。請け売りついでにもう一つ。十字架上にはりつけにされたキリストがいまわの際に叫んだといわれる「エリ、エリ、レマ、サバクタニ」について、失われた古代大陸の研究家ジェームズ・チャーチワードはその著『ムー大陸のシンボル』（小泉源太郎氏訳）でこう書いている――この言葉はヘブライ語ではない。また、その時代に、小アジアのどこにもそんな言葉は使われていなかった。新約聖書では、これを「わが神、わが神、なんぞわれを見棄てたまいし」の意味だと述べている。どこからそんな解釈が可能だったのだろうか。この言葉は、純粋なムー大陸の言葉だった。ただし、聖書にはまちがった綴りと発音が転記されている。"Eli, Eli, lama sabac tha ni"は、"Hele hele, lamat zabac ta ni"が正しい。Hele（気が遠くなる）、lamat zabac ta ni（顔に闇がおおいかぶさる）。

キリストもいまわの際には、「気が遠くなる、気が遠くなる、目の前がまっくらだ」と、人間的な言葉を吐いたのである――と。このイギリスの一退役将校の解釈が近い将来に古代言語学的に裏付けされるときがきたら、キリスト復活のセレモニーは改めて大々的な復活儀式をやり直さねばならなくなるだろう。正統とか異端とかで揚げ足ばかりを取っているあいだは、終末でもヘチマでもないのだから。

自分が人間の姿をしていることをいつも恥じているようだったと伝えられるプロティノスは、その生涯で四回ほど、きわめて短い時間だけらしいが、あのエクスタシスと呼ばれる神秘的体験を持ったといわれる。また、アッシジのフランシスコは、断食と祈りによって自分の手足と胸であったかにキリストの傷痕を受けたといわれている。彼等にならいて、というと不遜な言い草に聞こえそうだが、両親が御嶽教の信者だったので幼少の頃から私は霊的世界に素直なかたちで溶け込むことができた。戦前の大塚仲町に祀られていた御嶽教の祈禱所で、木村卯之吉先生が入神状態になられる姿をごく自然なものとして眺めながら育ってきた。オンタケさんは私の病気や毒気を祓ってくれたばかりでなく、きわめて難解な言葉ではあったが将来の運勢についての教えを垂れられた不思議で懐かしい神様だった。終末感の何物であるかも判らない年頃だったせいもあって、世の行末についての詳しい話を聞き洩らしているが、戦後になってから祈禱師の資格を貰い、詩を書いたりするようになってはじめて予兆的なニルヴァーナ体験らしいものを知った。頭のなかで字と字とがぶつかり合いからみ合いして寝ていられないので、そこいらにある紙きれにオートマティックな象形詩めいたものを書き並べてみたり、飲んだくれてクダを巻いたあとでは、決まって裏返しになった文字の行列や群れに追っかけられたりする。稲垣足穂天狗は六日酔の果てに、座敷中に木立がぐんぐんと生えてくる魔境の風景に悩まされるというが、こっちは全然何も障害物のないのっぺら棒のホリゾントのようなところに、硝子絵の看板めかした文字が裏返しになりながら踊り出しているだけだから、別に恐いこともないがとりとめもなく疲れる。メシア教を経て最近は世界真光文明教団の教団歌を書いたのが機縁で、初代教え主の岡田光玉師の聖言や霊文明世界の講話に接している。岡田師は、いまや

テクノロジーの時代からテオクラシーの時代に移りはじめた霊障時代の諸相を具体的に示されながら、五六七（ミロク）の世界、つまり大転換の時が刻々と近づきつつあることを明らかに警告されている。火と水と土の洗礼を言霊的で終末的に捉えた上でのメシア思想を、全世界の五色人種の問題と照らし合わせながら積極的に説かれている。『星への帰還』のなかでエーリッヒ・フォン・デニケンは、現在の地球上には二九七六種もの言語が散らばっているので、いずれ他の知性体とコンタクトするときには困るに違いないと心配しているが、霊言と呼ばれるメッセージはバベルの塔の頃のようなたった一つのメタ言語かエスペラントのように工夫され、出番を待っている筈である。

万物流転説のヘラクレイトスは、「この世界は……いつも生きている火として、決まっただけ燃え、決まっただけ消えながら、いつもあったし、今もあり、そしていつまでもあるだろう」と言い遺しているが、対立と矛盾のくり返しといわれるこの哲学者の考え方は、日蝕があれば月蝕もあるように、終末観の邪魔

幼稚化の時代 I

D・ジョナス&D・クライン

訳—竹内靖雄

私たちがホモ・サピエンスと称し、進化の頂点に位置していると考えている人間は実は退化の産物にすぎない——皮肉で辛辣な観察眼に映ったこの人間観は、有史以来人間が行なってきた自我自讃の世界を転覆する。七八〇円

竹内書店

にならない終末観だろうと思う。「宇宙は無限の広がりを持ち、世界は無数にある」と主張して火あぶりになったジョルダーノ・ブルーノは気の毒だった。現代物理学の宮原将平氏によれば、「われわれの見ている宇宙（コスモス）は、均質的なエントロピー増大の法則に導かれてカオスに向かっているというよりは、発展進化している、というべきであろう。ガス体は星となり、惑星は生物を生み、生物はますます複雑なものに進化してゆく」のだそうだから、時代によって暗くもなり明るくもなる終末観という代物も罪つくりなものだ。$E=mc^2$という代物だって、かなり物騒なエスカトロジー不滅の法則のように思えてならないが、世界霊とのデートを楽しんでいたプロティノスのように、神秘的楽天主義で当分は気を紛らわせるしか仕方ないのだろう。気のせいか、どこかで箱船をつくる槌の音がしているようだが……。

特集—終末の思想

鷲巣繁男 亀裂論

—思考の迷宮とドローメナについて

1―マタイ傳第二十四章

終末論は常に閑談（コーゼリイ）の要素を含んでゐて、おそらくそれは古代に於ても或る時は、人間の醜聞であり神の醜聞でもある神話を核として整へられ、理性を操る作用をもってゐたに違ひない。閑談とは、それが又「賭け」についての尽きない茶飲話の一種ともなり得る気軽さから、深刻な理法をからかふ一つの技巧ともなりかねないからである。ひとびとはアポカリプスを好む――といっても、特にこの国の人士の大方はカノンであるヨハネ黙示録を好むらしいけれども、その理由は恐らく人間の想像力を楽しみ、且つその途方もなさによって、ひそかに人間の大きさに満足する、はかないうさばらしを秘めてゐるとさへ言えるのであって、それ故にそれは文学の範疇にもくみ入れられるのである。だが、もし夥しいアポカリプスの外典の類ひ――例へばパウロのそれ、ペテロ、トマスのそれらを覗いてみた時、人は案外それが余りにも類型的であり、人間の想像力の蒼ざめた貧困さに気がつくであらう。異相の世界の現出、異次元への移行といふものは一つの型乃至はいくつかの形が人類の遠い昔から語り伝へ、記し継がれていく変容と敷衍であって、多くは平凡な大方のポルノグラフィと同様に類型的であることに落着くのである。所詮はいかなる幻想も地上の人間の思念の投影であることは、かの怪獣映画と異ならぬのであり、タナトス（死ぬるもの）といふ言葉がそのまま人間を指すといふ発想に「作られたもの」たるうらみつらみの屈辱感をもってゐることに思ひを致せば、この閑談が神の醜聞を主題とした終りなき饒舌、袋小路、迷宮への果しなき挑戦に終始

するのも無理がないことに気がつくであらう。

ドストイェフスキーが『地下室の手記』で、その主人公に、

「世界が破滅するのと、このぼくが茶が飲めなくなるのと、どっちを取るかって？　聞かしてやらうか、世界なんか破滅したって、ぼくがいつも茶を飲めれば、それでいいのさ」

と言はしめたことが多くの人々にとって衝撃であったことは周知のことである。もっとも、言葉通りのみで言へば、この背理的な、ヒステリックな科白はそれ自体で終結してゐるのであって、むつかしい要素は元来無い筈のものである。ひとはただびっくりしてみせるものである。第一、さうした好みは、アポカリプスを好む文学青年的な「言葉」への戯れでもある。世界が破滅して了へば人間も死ぬのであらうし、お茶を飲むことができぬであらうから、もともと矛盾を出発点とした比喩的言辞であって、もしそこに多少の驚きのよりどころがあるとすれば、それは「世界の破滅」といふ言葉だけであらう。もっとも、それが重大でなくて何が重大であらうと、或る人は言ふかもしれない。しかも、ここにあるのは袋小路の苛立ちと共に、神への一つの挑戦でもあるからである。だが、ドストイェフスキーの思想の母胎であったロシア正教はギリシア正教の直系として、ヨハネ黙示録の語句の類ひを、少なくとも典礼の中に組み入れはしなかった。A・ドレウスが『キリスト神話』の中で強調するやうに「ヨハネ黙示録」は、或ひはもともとユダヤ教の文書を多少キリスト教的に作り変へたものなのかもしれない。それは威嚇の書であり、義の神の発想に基づくものであり、ヨハネ第一書による「愛なき者は、神を知らず、神は愛なればなり（ὅτι ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν）」をその教義の基点とする正教にとっては到底うけいれられないところである。正教（オーソドクシイ）に於て

ローマンカトリックの「レクィエム」に相当するものは「パニヒダ」(PaniKhida)の典礼であるが、そこにはローマ典礼に於る

Dies ire, dies illa, solvet saeclum in favilla ……

と歌はれる、通常「怒りの日」(De die Iudicii)といふ威嚇的な詩句はない。もっとも、ガブリエル・フォーレは、その「レクィエム」作曲に当り殊更にこの一連を除き、穏かな「リベラ・メ」を以て代へたことで知られるが、この「怒りの日」自身も、恐らくは十三世紀の詩人トマーソ・ダ・チェラーノによるものとされてをり、西欧ラテン的中世の付加物であるが、それだけにその時代の社会の情勢と精神の在り方の一証左とも言へるのであって、同様に、結集時に於るヨハネのアポカリプスの正典への編入も、当時のキリスト教社会の勢力分野、つまりは「ユダヤ人キリスト教徒」がなほかなりの力を保存してゐた現わはれであるかもしれない。使徒ヨハネがパトモス島で啓示をうけてこの玄妙にしておどろしき書を録したといふのは『黄金伝説』にも述べる伝承であるが、眞疑は不明である。まづこのヨハネが何者であるかさへも諸説の中に深く沈んでゐる。ギリシア語原典は *Αποκαλυψις Ιωαννου* としるしてゐるが、スラヴ人の聖書はこれを Otkrovyenie, svyatogo Ioanna となし、大主教ニコライは「神学者聖イオアンの黙示録」と和訳した。だが、この黙示録のみが新約聖書の中で異質なのではない。紀元一世紀に殆ど出来上り、やがて二世紀にマルキオンの「規準」(Instrumentum)に刺戟されて結集したそれら正典(カノン)はもともと多様な信仰と様相を混在せしめてゐたのであり、多分にグノースティックな「ヨハネ福音書」以外の共観福音書に於ても、そこに現はれるクリストスは或る時はごく温和な人生の教師であると同時に、又或る時

はまことに異様な、畏怖すべき神となって臨んでゐるのである。

「多くの偽預言者おこりて多くの人を惑さん。また不法の増すによりて多くの人の愛、冷かにならん。然れど終まで耐へしのぶ者は救はるべし。御国のこの福音は、もろもろの國人に証をなさんため全世界に宣伝へられん、而して後、終は至るべし。」（マタイ伝二四―11～14）

「なんぢら預言者ダニエルによりて言はれたる「荒す悪むべき者」の聖なる処に立つを見ば（読む者さとれ）その時ユダヤに居る者どもは山に遁れよ。屋の上に居る者はその家の物を取り出さんとて下るな。畑にをる者は上衣を取らんとて帰るな。その日には孕りたる者と乳を哺する者とは禍害なるかな。」（同15～19）

「視よ、預じめ之を汝らに告げおくなり。されば人もし汝らに『視よ、彼は荒野にあり』といふとも出で往くな『視よ、彼は部屋にあり』と言ふとも信ずな。電光の東より出でて西にまで閃きわたる如く、人の子の来るも亦然らん。それ死骸のある処には鷲あつまらん。」（同25～28）

「これらの日の患難ののち直ちに日は暗く、月は光を発たず、星は空より隕ち、天の万象、ふるひ動かん。そのとき人の子の兆、天に現はれん。そのとき地上の諸族みな嘆き、かつ人の子の能力と大なる栄光とをもて天の雲に乗り来るを見ん。また彼は使たちを大なるラッパの声とともに遣さん。使たちは天の此の極より彼の極まで四方より選民を集めん。」（同29～31）

これはマタイ伝の中のイエスの終末論的な大説教の一端である。マタイ福音書はユダヤ人キリスト教徒に主としてむけられたものとオリゲネス以来言はれてゐる。著者とされるマタイはユダヤ人であり取税人

の出の使徒である。このイエスの説教からして、そこにはあの優しさにみちたイエスではなく、ユダヤ教的な黙示文学の流れが汲みとれるのであり、古くはエイレナイオスの「マタイはヘブライ人の中にゐて…彼らのことばで福音書を執筆した」といふ証言があり、更に後のエウセビオスも『教会史』の中でこれについてそのやうに触れてゐるのである。周知の通り、イエスのこの第二十四章の説教の場面は、イエスが神殿を出てゆくと、弟子たちが近より、神殿の構へについてイエスの注意を促したのに始まる。ユダヤ人は平生、神殿を眺めるとき宗教的発奮と愛国心に鼓舞されたといふ。イドマヤ人であったヘロデ大王は民心を買ふために神殿の一大改革をした。その財宝は寄進によって日毎にふえ、黄金の葡萄の房は人間の背丈ほどもあったと伝へる。ヘロデ・アグリッパ一世はイタリア監禁の記念に黄金の鎖を寄進した。フラヴィウス・ヨセフスは『ユダヤ戦記』に、燦然と輝く、黄金の板と純白の石で蔽はれたその外観を録した。その壮麗な神殿を目の前にしてイエスは答へたのである。

「なんぢら此の一切の物を見ぬか。誠に汝らに告ぐ、此処に一つの石も崩されずしては石の上に遺らじ。」

たしかにその言葉は、ユダヤ人である弟子達を驚愕させたに違ひない。曾てネブカドネザル大王の時に起った破壊が再び起るといふことは、今日我々の眼の前の驕慢な大都市が一瞬のうちに瓦礫と灰燼に帰して了ふことを、理窟とは別に、感覚的には中々に信じられぬことと同様に、そして人間が生きて在る限り、これも亦、己れの死を〈本当には信じてゐないらしい〉ことと同様に、信ぜられぬことであった筈である。さて、そこで、イエスがオリーブ山に坐してゐる時、弟子達はそっと近づいて言った。「われに告げ給へ、

これらの事は何時あるか、又なんぢの来り給ふと世の終とには何の兆あるか」と。

マルコは第十三章で、ルカもその第二十一章でこの怖しい説教の片鱗を伝へてゐる。ただ救世主の言のおどろしさは、マタイ傳に於て最も甚だしく、且つ力強く、私は、マルキオンがマタイ伝を嫌ひ、ルカをとった要因が〝ダビデの裔を強調した書き出しや、新約が旧約のなぞりであり成就であるとしたことと共に、マタイのいかめしい神、即ち義なる神の依然たる君臨〟にあったことを肯くのである。彼マルキオンは義なる神の代りに愛の神・見知らぬ神を想定した。それは大乗仏教の中の浄土教がアーミーターバー（阿彌陀仏）を、おそらくは西方から移入して、自力的な覚醒の救ひから絶対的慈悲の、神に似た仏をもって、仏教そのものを変容あるひは複合化した心情に似たところをもってゐると言へよう。

元来、ゴウタマ・ブッダは形而上学を排したと言はれる。「世尊よ、この世界は誰が作ったのでせうか、我々は何処から来て何処に去っていくのでせうか」といふ弟子達の問ひに釈尊は答へなかったと言はれる。それは人智を超ゆるものであり、我々にわかることは、〈この存在が、この世界が、誰がどうしてではなくて、いかやうに在るのか、といふこと〉であり、それが無常と縁起の法則であるといふ諦観であった。それ故、たとひマーニー教が仏教の刺戟を受けてゐたとしても、その「世界は燃えるであらう」といふ終末観は、仏教の「比丘達よ、一切は燃えてゐる。熾然として燃えてゐる。なんぢらはこのことを知らねばならぬ。比丘達よ、一切が燃えるとはいかなることであらうか。比丘達よ、眼は燃え、眼の対象は燃えてゐる……」といふ観想とは異なるのである。原始経典のテーリー・ガーター（長老尼偈）は

Sabbo ādīpito loko, sabbo loko paridīpito

（すべて世間は焼け、すべての世間は燃える）

と言ってゐる。インド人にとってローカ（loka）とは世間、即ち世界（mundus, world）である。或る時、一人の比丘が世尊を拝して言った。「世間とはどのやうな意味のゆゑに世間と称せらるるのでせうか」と。世尊が答へた。「比丘よ、破壊するが故に世間と称せられるのである。比丘よ、眼は破壊する。鼻は破壊する……比丘よ、このやうに、すべてが破壊し遷流するが故に世間と称せられるのである」と。lokaは遷流の意味をもってゐるのである。ここに於て、世界は何者かによって創られたものでもなく、何者かによって壊されるものでもない。そこに存在があり、それは絶えず遷流し、それは絶えず燃えてゐるのである。しかもそれは虚無をくまなく充塡し且つ空なのである。そこには始めもなく終りもない。それは常時、終末（エスカトス）であり、創造（ゲネンス）なのだとも言へるのである。

マーニー教の「燃える世界」は歴史としての「時の大終末」であった。

――そのとき、光の最後の各小部分は巨人のやうな像に合一し、それは大空の中に上昇するであらう。物質は大きな球を形づくり、その中にデーモンと呪はれた者達がとぢこめられ……かかる時が「時の終り」である。対抗する二つの原理（善と悪・光と闇）は、原初に於けるやうに、互に全く分離して存在するであらう。

このやうに、マーニー教やグノーシスの徒が思惟したのは頗る外延的な時空である。それは仏教の静的な観想に対して動的であった。彼等は、物質である体から魂といふ半物質的はものを分離し、更に霊といふ透明体をも分離し、そこにむしろ人間の本質を見ようとする。人間が霊的な「光の子」といふ発想は、

その源流が那辺にあらうとも、それは非物質的なものの形象化には一番ふさはしいであらう。彼等はパルティア語マーニー教讃歌の Huwidagmān の1に歌ってゐる。

〔総テノ〕僧院ハ〔壮麗ナリ　而シテ〕……住ム処。蓋シ、彼ラハ〈光〉ノ中ニ在リテ幸福ニシテ悲シミヲ知ラザレバナリ。

私が終末論を閑談の側面をもつものと言ったのは、思へば、いま一つ〝それは今、我々が生きてゐるからだ〟といふ背理的想念にも起因してゐるのである。死をあげつらふ者が常に生者であり、死は常に絶対的事実の装ひをもって、仮定として、そして賭として現はれてくるが故に、それらの思考は逆立ちをし、いはば、見えざる永遠の彼方へ投げた球がはねかえって戻ってくるやうに、そこでは時空は透明な一つの球体となってゐるのである。そして「終末論」とは、その球体の裂目、即ち時・空の裂け目に見た或ひは見るであらう「幻視としての現実」を前に神と同居してゐるといふ戦慄と愉楽を同時に味はふものなのでもある。かくして、それは「来るべきもの」にして「未だ来らざるもの」なるが故に、束の間の閑談たることをも留保するのである。

終末をもつ時間の中で、魂は常に「促されるもの」として存在する。魂は旅立ちの期待に「あこがれ」を秘めて、或る時は泣き、或る時は悶え、苛立ってゐる。魂は「歴史」を志向してゐる。なぜならば魂は物質―肉体に「囚はれて」ゐるからなのだ。それ故、ひとがもし、かのボードレイルの散文詩「旅へのいざなひ」(L'invitation au Voyage)を、その同名の詩と共に誦する時、そこにかのグノーシスの、またマ

ーニーの徒の憧れの変容をいささかでも感じとる筈である。

Tu connais cett maladie fievreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité ?

（君は知ってゐるか、冷たい貧苦の裡にあってわれらを襲ふあの熱病を、見知らぬ国へのあの郷愁を、あの好奇心の物狂ほしさを。——斎藤磯雄氏訳）

たしかにそこでは一見まづ何よりも好奇心（curiosité）が支配してをり、それは全き官能の世界であるかのやうである。しかしこの好奇心は我々が日常茶飯のうちに発するそれよりも遙かに鬱屈した思想を内包してゐるのであり、〈Any where out of the world〉〝この世の外なら何処でもいいのだ〟といふ苛立ちと苦しみに連なってゐるのである。そしてそれは遂には、ヴィリエ・ド・リラダンの劇「アクセル」（A X-e:l）の末尾、死にゆくサラの恍惚の言葉に荘厳されるべきものなのでもある。

Maintenant, puisque l'infini seul n'est pas un mensonge, enlevons-nous, oublieux des autres paroles humaines, en notre même Infini !

（さあ、唯無限ばかりが伴らないのですから、その他（ほか）の人類の言葉を忘れ果て、ふたりの同じ「無限」のなかに高く高く翔んで参りませう！——斎藤磯雄氏訳）

事実、『グノーシス教徒』（Les gnostique）の著者セルジュ・ユタンは、グノーシス派の現代に於る再現者として、ロマン派や、象徴派や超現実派の代表的詩人を挙げてゐる。

Borne dans sa nature, infini ses vœux, ／L'homme est un dieux tombé, qui se souvient des cieux.

このラマルティーヌの有名な詩句をひき合ひにユタンは言ふ。ロマンティーク文学の中に古代グノースティックとのアナロジカルな〝失墜〟の神話があるのだ、と。「自然界のものとして有限なる、しかし無限の願望をもつ、この人間といふものは墜ちたる神であり、(その故郷たる)諸天のことを想起する」のである。我々はこの chute の観念が遠く古代より現代に至る迄、最も大きな主題であることを見逃して、ロマンティシスムを単に肥大した感傷の巣とのみ見て、いきなりボードレイルやマラルメ、ランボオや更にブルトンにのみ目を注ぐとき大きな誤りを導き出すのを知らねばならない。

或る時、ボードレイルの「魂は、墓であった。その中を永遠の昔から、卑しく才能のない隠修士、私が歩き廻り、住んでゐる。」

——Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,

Depuis l'éternité je parcours et j'habite; (Le mauvais moine)

そしてこの一聯は、同じ詩人の Elevation (高翔)といふ詩篇と対極をなしつつ、本質に於て同一であることをも示すのである。

Mon esprit, tu te meus avec agilité,

Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,

(わが霊よ、汝(なれ)、颯爽と翔(かけ)り行く。

恍として波掻い潜る泳ぎ手か——斎藤磯雄氏訳)

これはまるでこのコスモスの中に囚はれになった光の破片が幽閉から開放される、グノーシスの世界に

も照応するのであって、たとへば南仏十三、四世紀の、グノースティックのカタリ派が、「一般的にすべての魂たちの最後の救ひを許容し、勿論それはまことに多い諸変遷の後にであるが、魂は、人間或ひは動物の連続の数限りない体を通過し、グノーシス派の大部分が多分にオプティミストであったやうに——やがて救世主の光の恩寵をうけることになる」さうした理想の姿のやうに、ボードレイルの魂は飛翔するのである。

そのためには魂は苦難を堪へねばならない。ヘルメス・トリスメギストスの文書は、輪廻転生(mètempsycose)の魂の通過を語るのである。

「見よ、子よ、いかに多くの体を過ぎらねばならぬのか、いかに多くのデモンの合唱、そして何といふ連続、星晨の何といふ運行を経て、我等は唯一なる神に向ってつひに急がねばならぬのか?」

(Corpus hermeticum IV Ἑρμου προς Τατ ὁ Κρατηρ, ἡμονας, 8)

同じくヘルメス文書のポイマンドレス篇は、昇天について語る。

「おおヌースよ、御身は、わが望むごとく、すべての事物を私に示した。されば更に、昇天につきて、われに語れよ。いかにそれが生ずるかを——」ポイマンドレスは答へた。「先づ、物質的な体の解消の中で、御身は、この体自体を変質に委ねる。やがて御身は形を認知することをやめ、そして御身は、デモンに、今や無感覚な御身の平常の〝我〟を委付するのだ。肉体的感覚は夫々の源泉へ上昇する。それらは〝部分〟になり、且つエネルギーによって新しい混合となるのである。そのとき、怒り易い、また淫慾をそそるものは理性なき自然へ運ばれ去るのである。」

さて、かかる方法で、人間は今や惑星群の枠をよぎって突進する。第一のゾーンで、それは伸長する力も短縮する力も廃棄する。第二のゾーンで、悪意ある才能も今や空しく……それは最後に第八天の中に入る。そこで諸存在と共に〝父〟への讃歌を歌ふのである。

これら思考の空間には、まづ個なる魂の失墜と忍耐と上昇の荘大な運動がある。しかしアーミーターバーの救済はこれに対して一見単純であるかのやうであり、個なる神（仏）のみの壮絶なる運動があるのである。根本仏教一般と同じやうに修徳と〔魂の〕位階づけによる恩寵を受けようとしたグノーシス派と異り、この絶大の神は、個人の終末、即ち死といふ時に当り、時・空の裂け目から、称名に応じて凡愚の許に光より早く来臨するのである。

若し人仏に作らんと願じて、心に阿彌陀を念じたてまつれば時応じて為に身を現ぜん（教行信証・行巻）

もし物質的な表現を許されるならば、一瞬、広大なる空間を絶えず上昇する百万の魂――光の破片のきらめきに対して、死に臨む魂へ、その無量の暗黒へ対する、救抔主の無尽の光の放射が空間を横ぎるとでも言はふか、かかる、劣悪凡愚への救済、それは親鸞の言ふ「釈迦如來かくれまし〳〵て二千余年になりたまふ。正像の二時はをはりにき、如來の遺弟悲泣せよ」「末法五濁の有情の行証かなはぬときなれば、釈迦の遺法ごと〳〵く、龍宮にいりたまひにき」ゆゑなのである。末法の世は必ず「終末」ではないかもしれない。しかし終末論的な世である、といふこと、かのグノーシス派の考へた〝失墜の世界〟〝人間の悲惨の世〟と同様であることは、いかに努力するとも「流転輪廻もきはもな」き身であるからである。それ故アーミーターバーの大悲発願の廻向による救済は、あのマルキオンの考へた、悪しき創造神（デミウルゴ

ス）とは異なった「見知らぬ神」（fremd Gott）に似てゐなくはないのである。そこに神の創造と救済が別々に行なはれるといふこと、仏の法が弱まった時に新しい仏の出現、といふ夫々二重の手続があるからである。

そこで、さうした二重性を経ない〝神による救済〟、それは創造者であると同時に救済者であるといふことでなければならぬのだが、果してそれは可能なのであらうか。救済は神の気まぐれではないのか。いや創造さへも神の気まぐれであるといふ思考があるではないか。我々はそれ以上に、ヤハウェが嫉み深い神であると主張した一つの思考をも知ってゐる。「何故にヤハウェはアベルの捧げ物をカインのそれよりもえらんだのか。何故に彼は、ソドムを見のがすことを願ったアブラハムより慈悲深くなかったのか。何故に彼はヤコブを愛し、エサウを嫌ったのか。それは、たしかに彼が嫉み深く、反理性的であり、或る至高の神秘的存在よりも劣ってゐたからである。」これが旧約に対するカイン教派の解釈なのである。劣れる神として、カイン派のドクトリンの中で、彼等は創造者を「子宮（ヒステラ）」と呼んだといはれる。彼等にとってこの神はソピアより劣る神であった。そこには旧約聖書の語句の解釈が横たはってゐて、彼等は、そこで、ヤハウェが婦人が分娩するやうに（イザヤ書四十二―14　今われ子をうまんとする婦人のごとく叫ばん）創造したことを指摘し、その胎内の子を忘れることを希はない一人の女（イザヤ書四十九―15　婦その乳児をわすれて己がはらの子をあはれまざらんや）と比較されることをも思った。そしてそれはエクソドス第三十四章の6に《同情の神ヤハウェ》を発見し（ヤハウェ、憐憫あり恩恵あり）、RHWM（rāchūm）慈悲深き――をRHM（rāchām）子宮と読み替へることによってたやすくできることであった。彼等

の、この創造神への厭悪は、彼等の希ふところのできるすべてが創造された世界の一日を脱れることであったといふ批評に最もよく表はされてゐるであらう。

このやうな嫌悪はともかくとして、我々は〝これはふさはず〟として消滅せられて了ふ哀れな存在ではないのか？神の試行錯誤の中で神の一方的な、又は発作的な慈悲を待たなければならぬのだらうか？ユダヤ民族がその神と契約を結んだのは、それが、神に選ばれた人間であると共に神をも選び束縛するといふ、「堅固な世界の構造」作りを念じた智恵なのかもしれないのである。つまり、人間が神への契約を果すと共に、神も亦人間への契約を果す筈であるといふ考へであらう。我々はギリシアの神々が多分に気まぐれであったのを知ってゐる。だがヤハウェは決して気まぐれではなかった。いや、気まぐれであってはならなかった。そこにはおそらく、元来ユダ族の部族神であり、自然神―天空の神であったものと創造神との複合化があり、その過程の合理化があった筈である。アルパがありオメガがなければならぬといふ合理的思考はアルパが神の創造である故にオメガも亦、神の宇宙破壊である、といふ一見至極当然な装ひをもってゐる。恐らく苛酷な放浪と戦ひの中に生長していったこの民族は、抽象と人格との均衡に自ら絶えずおびやかされ乍ら多くの歳月を経てきたのであらう。そして一度確立して了った超越神との無限の距離の故に、他民族のやうに自らの神を自民族の盛衰に巻き込み消滅させることのない代り、常に契約といふ絆によって永遠の忍耐と永遠の救済、渇望と期待といふ果しない重荷の下に、しかもそれを唯一のエネルギー源としたのであり、預言者群の出現と救抔者の来臨の兆は、さうした無限の球体――時・空の亀裂から絶間なく降りて来て、却って時空の意識を凝縮したのである。イエスが現はれたのは、さうした極限の世界

であり、正に世界はその主観的・客観的条件にふさはしいものを備へてゐたのである。

私は再びマタイ伝第二十四章に戻らねばならぬ。この説教の解明は福音書の中でも最も困難なページであると言はれてゐる。古代に於てもその内容について、教父達の意見も一致せず、エイレナイオスやヒラリウスや大グレゴリウスらは、これが世の終りに関する説教だと言ひ、ヒエロニムスやヨーアンネース・クリュソストモスは全文を二つに分け、一つは（4～22）イエルサレムの滅亡を、いま一つ（23～51）は世の終りを話してゐるのだと説いた。アウグスティヌスは現代の多くの学者と同様に、イエルサレムの滅亡と世の終りの部分が、時に並び、時には入りくんでゐると考えた。

アウグスティヌスは古代と中世の中間に立つ人であるが、当時のテキストは不完全であり、アウグスティヌスもそれを顧慮しつつ、〃文字通り〃と〃象徴的解釈〃の二つを己れの信仰によって嗅ぎ分けていったやうである。彼は教会の正統を信じ、それによっての上でのみ〃神の言葉である聖書〃を信じたのである。フォン・ハルナックは、この偉大な教父の不徹底さとあいまいさを時に批判したが、果してさういふものであらうか。神話といふものも、逆説的に言へば〃合理化せんとする心〃に支配されてゐるのだと私は思ってゐる。神話がミュトスであり、理性がロゴスであるといふことは一応区別できるとしても、それははっきりと合理的世界と神話的が区別されてから言へることではないのか。λεγω μυθέομαι も語るといふことであった。レゴーから発したロゴスが「理法」にはっきりと形を整へる以前、未分化の状態でミュトスとなったものが、その底に合理化せんとする願望の下に組み立てられていったことを思ふべきではないのか。イエスが語ったことと、それを伝承していくことの間にはズレが生じてゐるであらう。福音書の

編集者は、どのやうな意図と心理状態で、既に多くの人の心理を通過してきてゐる一つの「伝承事実」を録したのであらうか。当時に於ては、後世の教父達のやうな神学を構成するだけの知的組織力はなかった筈である。辻褄合せの心理があったと言はぬまでも、一分の隙もない編述ができたと言へる筈もないのである。パウロでさへも、厳密には神学者ではなく、まづ何よりも偉大な信仰者・伝導者と言ふべきであった。

近時発見されたナグ・ハマディ出土の「トマス福音書」――それは恐らく二～三世紀頃ギリシア語で書かれたものの四世紀に於るコプト語への飜訳であり且つ多分にグノースティックな外典とされてゐるのであるが、このかなり無雑作な、殆どイエスの言葉で埋められた集録には、その始め近くに、「イエス言ひ給ふ、天はすぎゆかん（παράγειν）。而してその上（のもの…天）も過ぎゆかん（παράγειν）。死者たちは生きざらん、生ける者は死せざらん」（The Gospel according to Thomas, Log. 11）とあって、この「天はすぎゆかん」といふ言葉は現にマタイ伝第二十四章の、さきに私が挙げた句に続いて出てくる言葉なのである。

ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ παρελεύσεται, οἱ δὲ λόγοι μου οὐ μὴ παρέλθωσιν.（II Ⅳ—35）

（天地は過ぎゆかん、然れど我が言は過ぎゆくことなし）

コプト語版トマス福音書は多分にマーニー教徒によって利用されたらしいといふことであるが、そこには伝承の源流である一つの言葉すら幾つもに分化変形していく証左を見ることができるのである。いづれにしても、福音書が、同じ素材を取扱ふ場合、その内容や構成法を異にするところに各編者の性格や目的

や心理状態をも見ることができると共に、まづ何よりも「キリスト教」が成立する以前の錯雑たる多くの伝承群の並立に思ひを致せばよい。そして既に、ここ二十四章にもヘブライ民族の預言者イエス、来るべき神としてのキリスト、それと同時に、グノーシス外典的な、アグラファ（隠された言葉）のイエスが変貌する焔のやうに立ち現はれてきたのである。

アレキサンドリアのクレメンスは、その著『ストラマテイス』の中で、詩人哲学者クセノパネスの有名な言葉を伝へてゐる。

「エチオピア人は自分達の神が獅子鼻で、色黒く、またトラキア人は、（彼等の神が）碧眼紅毛だ、と言ってゐる。」

この皮肉は人間と神の関係について一面の眞理を含んでをり、イスラエル人も亦例外ではなかった。だが、いったいこのイスラエル人といふのは何故あのやうに夥しい預言者の群を生んだのであらう。そこには、託宣によって生きた古代諸民族と同様に、預言によって生きた民族の典型があるやうである。確かに、その置かれた陸橋的地形の故に、強大国の武力と文化力に挟まれ、おしひしがれ且つは捕囚・離散といふ苦難、そして時には栄光――その繰返しのうちに彼等にとって、預言こそ精神の支へでありバネであり、生きるために必須のものとなっていったのであらう。預言は類型を繰返すことによって生存のリズムの最も重要な要素となった。その千年の繰返しの中で類型と変容が相交りつつ成長し、肥大した。平和と楽欣への志向は倫理的痛苦を伴ふことによって、楽園の恢復――つまりはその神話的ゲネシスさへも変容せざるを得なかったのである。変らざるものは、いや肥大していくのは、自民族終末の覚醒への警告であり、

さうした循環の中で預言は強制力をもち、民族は預言の「継承」を必須のものとしてその中で生きてゆくことを寧ろ当然と考へ、またその故にこそ、継承されなければならないからこそ、その預言は完全に実現されてはならないものとなる——少なくともその半分の苦難の現実化を承認しても、残る半分、神の来臨（パウルジー）は永遠の彼方に、丁度あの理想といふものが、近づけば遠ざかっていく美しい幻影として、しかも厳然とあらねばならない——さう考へられていったのではないだらうか。

エイレナイオスの伝へるところでは、マルキオンはこれについて、奇怪な神話的思考を明言した。彼によれば、イエスがよみがえって地獄に下っていった時、そこで見出された罪人達は、イエスの言ふことを聞き、皆救はれたのであるが、しかし聖者たち、即ち諸預言者たちは神が彼等になほ、いつものやうに苦難を課し給ふことを熟考し、その救ひを拒否し、依然として幽暗の冥府に残ることを選んだといふのであるが、カイン派の旧約理解もこれに近いものがあったとされてゐる。

私は時々、イエスと言はれるクリストスはユダヤ人の〝確立した祖型の反覆〟を打破るため、半ば祖型を保ち、半ば新しい成就者として現はれたのであらうと考へるのであるが、今そのイエスは弟子達を前にして〝ヤハウェの日〟を語ったのである。既に預言者アモスはヤハウェの日について「ヤハウェの日を望む者はわざはひなるかな、汝等何とてヤハウェの日を望むや、是は昏くして光なし」と述べてゐるが、ヤハウェの日（jom Jāhwe）とはイスラエルに対する偉大な救済の日であり、元来、ヤハウェが戦の神（万軍の神サバオト）であったことの結果として、かつてはミデアンの日であった。ミデアンの日とは土師ギデアンのミデアン人への戦勝の日である。そして、そのヤハウェの日は同時に、災害異変の神ヤハウェの、

地震その他の天候異変による「神の恐慌」すなはち、イザヤ書二十二章にいふ「恐慌の日」(jom mehumah)でもあった。

「なんぢら何故にみな屋蓋にのぼれるか、汝はさはがしく喧しき邑ほこりたのしむ邑なんぢのうちの殺されたるものは剣をもて殺されしにあらず亦たゝかひにて死しにもあらず、なんぢの有司はみな共にのがれゆきしかど弓士にいましめられ汝の民はとほくににげゆきしかど見出されて皆ともに縛められたり、この故にわれいふ回顧てわれを見るなかれ、我いたく哭かなしまん、わが民のむすめの害はれたるによりて我をなぐさめんと勉むるなかれ、そは主万軍のエホバ異象のために騒乱ふみにじり惶惑の日をきらせたまふ、垣はくずれ號呼のこゑは山々にきこゆ」

これは特にマッサー（重荷の預言）といはれる、他民族に対する預言の中、とくにイエルサレムに対するものと言はれてゐる。前述のアモス書のヤハウェの日は、元来戦士の眼にとっての敵に対するもので、イスラエルに対するものでなかったが、このやうにしてヤハウェの日自身拡大変容し、それは混乱と混淆の中に、更に一イスラエル民族から普遍的な世界末日へと志向したのである。それ故イエスの終末預言に対し、人々がどのやうにうけとったか、事実は頗る多面的であったに違ひない。

A・ドレウスが言ふやうに、イエスの弟子達は揃ひもそろって愚物であったのだらうか。たしかにさうかもしれない。聖書には屢々さう描かれてゐる。それに彼等は皆、貧しく学無き輩であったからである。しかし彼等を含めて、イスラエルの人々は多重層的な思念と、預言の反覆の中に息づいてゐた筈である。或る学者は、マタイ伝第二十四章の或る種の曖昧さは、弟子達が漠然と聞いたのでイエスの答も漠然とし

たものだったと言ふが、果してそんなものであらうか。何回くり返しても出てくる答は〝漠然と記されてゐる〟といふことのみである。過去から未来へ放射される〝必然めかしたもの〟と〝未來から過去へ遡る必然たるべきもの〟のせめぎ合ふ場所がここにある。即ち未来から言へば、クリストスの刑死、それもユダヤ人による刑死といふ一つの劇的進行こそ、クリストス・イエスの普遍的な神として人類救済に必要欠くべからざるドローメナであったと言へることである。即ち、福音記者に若し狡智があったとするなら、それは預言者達の言から「メシア」の刑死、「苦難の僕」を抜き出して、一預言者を「神の子」に仕立てること、しかもそれによって預言の反覆性に終止符を打つこと、天国は近いこと、否、救済は成就されたこと、なほ、預言の反覆を信ずるユダヤ人をして下手人たらしめることによって、その神の子がユダヤ人の王だけであることを止め、全人類のものであることに驚くべき努力をしたとも言へるのである。

ユダヤ人の特質は、その詩的表現が対句法（Parallelismus membrorum）にあることであると言はれる。それは、中国人が好んだ律詩の対句と同様に、この民族をして、パラレルな詩句の中にアナロジーを発展させる空間を作り出していったに違ひない。そして詩的破産が現はれたのだ！今や神のパニックが、人間の恐慌が。預言の反覆と振幅にがんじがらめにされた民族の悪しき循環を断つための「ハプニング」が、「出来事」が、「奇跡」が起らなければならぬ——「死と復活」はそのやうにして訪れてくるのではないか。死後の生命に比較的関心の薄かったセム族の中に一つの驚くべき出来事が、「歴史」として登場してくるのでないか。勿論、事実はそのやうに合理的にも合目的的にも進みはしなかった。福音記者は「より稚劣」であり、「より正直」である。

やはり、イエスは一預言者であったのであるか。死海文書のクムラン宗団の詩人がうたふ「感謝の詩篇」の

「そして城壁の基は水の上に浮ぶ舟のやうに砕け、雲は轟音にとどろく」

「それはきらめく炎とともに襲ひかかり、そこで水を飲む者らはみな消え失せる」

のやうな句とどのやうな差がそこにあるのか。第二十四章第三十六節はまたしても大きな疑惑と動揺を後世にまで及ぼしたのであった。乃ちイエスは、前述の「天地はすぎ去る、しかし私のことばは過ぎ去らぬ」と言ったあとで、「その日その時を知る者なし、天の使たちも知らず、子も知らず、ただ父のみ知り給ふ」と言ふのである。バルバロ神父の注解によれば、アンブロシウスやアウグスティヌス、ヨーアンネース・クリュソストモスは、「イエスは審判の日を知ってゐるが、啓示すべきことではなかったので、知らないと言ったのだ」と説き、エイレナイオスやアタナシオス、ニュッサのグレゴリオス等は「人間としてのイエスは審判の日時を知らなかった」と説いてゐるといふ。そしてこれら教父の説は、斉しくアリウス異端に対する説であることを、神父は強調してゐる。アリウスは、人間だけに「知らないこと」があるのだと称して、イエスは単に人性だけをもつものであると結論したのである。この難問は三位一体説の確立後も長く尾をひいたのであるが、福音記者の叙述は、イエスの受難に至って、より以上人を混乱させるものがあった筈である。

ひとが若し全く何気なしに、ローマのクレメンスの「コリント人への第一の手紙」をひもとくならば、いささか奇異な感慨に襲はれるかもしれない。そこには既に、教会による「堅固ナル世界」があるかのや

うだからである。クレメンスはペテロの直系であり第一世紀後半の人と伝へられる。彼はその第四十二章に云ふ。

「使徒らは、われらのために主イエスス・クリストスよりゴスペルを受けたり。イエスス・クリストスは神より遣はされたり。されば、クリストスは神より出で、而して使徒らはクリストスより出づるなり。いづれの道も神の意志の定まれる順序に従ひてありし故なればなり。」

さて「諸民ニ言フベシ、主ハ王タリ、故ニ世界ハ堅固ニシテ動カザラン」とはギリシア正教の典礼、早課式「ポロキメン」第三調の言葉であるが、それはカノンの定立、典礼の確立によって揺るぎない世界像を組織した教会による信仰と信念である。そこには〝祈り〟を以て人間のへり下りをなし、即ち歌と句と行為によって、隙間なく虚無を埋めつくすべき——時空の亀裂を埋めるべき信仰が——〝時間〟を〝歴史〟の中におき、始めと終りの緊張の中に、現在を常に〝永遠〟として維持する——「形」への信頼があるのである。しかし乍ら、なほ第一世紀の後半に於るクレメンスのこの信念は、当時の教会の姿であったらうか。確かに彼は「コリント人への第二の手紙」で〝教会の先在〟を説いてゐる。

「かくのごとく、兄弟達よ、もしわれらが父の意思を行なはむとせば、われらは日や月よりも前に作られし霊的なるもの、最初の〝教会〟に属すべきなり。されど、もしわれら主の意思を行なはざらむには、われら聖書に云ふ〝わが家は山賊の巣になりぬ〟の言葉のごとくならむ。故にわれら救ひを得べき生命の教会に従ふ道を選ぶべきなり。」

彼は更に言葉をついで言ふ。「〝生ける教会〟それはクリストスの体である。蓋し、聖書は云ってゐるで

はないか。神は人間の男と女をつくりたまうたと。男はクリストスであり、女は教会である。更に聖書と使徒らは宣明してゐる。教会は〝現在に属すに非ずして〝(οὐ νῦν εἶναι λέγουσιν)原初より存在するものなのである。蓋し、それは、われらのイエスの然りし如く〝霊的なるもの〟(πνευματική)であったからである」と。しかし、このやうな信仰の吐露は、この書翰がコリント人に宛てたものであり、パウロの書翰がさうであったやうに、コリントの教会に於る人々の争ひに対して宛てたものであったことを思へば、現実の世界に於ては、その争ひが人々のごく世俗的な不和であるのみならず、救世主イエスに対する果しない懐疑による争論でもあったことは充分推察できうることである。

ミニキウス・フェリックスはほぼ二世紀の人であるが、彼はその著「オクタウィウス」(Octavius)第十二章の中で当時のローマ世界に於る懐疑派の代表たる対話者をして言はしめてゐる。

「……そしてなほ、おまへの神は約束し、それを見落してゐるやうに思へる。彼は彼自身を助けるのにも気が進まず、或ひは無能力なのだ。〟要するに彼は無力なのか若しくは不正なのだ。〟(ita aut invalidus aut iniquus est!)」

フェリックスの書は護教論であり、結局はキリスト教の勝利の論に終るわけであるが、その二世紀こそ最もキリスト教にとって苦闘の時代であり、大方の啓蒙的教会史家が数頁で過ぎてしまふ不思議な時代でもある。それら第二、三世紀いや更にその後の数世紀までもが多くは専門の学者にゆだねられてしまってゐることを思ふにつけ、——このグノーシスや諸異端、諸異教との果しない戦ひの時代を煩瑣な神学論争の時代と見なす人々にはドストイェフスキーやカミュの提出した命題がいかに古く重大であることはわか

らないかもしれない。フェリックスの著書中の人物の意見はかうであった。「かれらは、世界は火で焼かれるであらうと言ひ、かれらの身体は復活するであらうと称し、死後永遠の幸福を享くると言ふが、もしそれが眞理であるならば、なぜ彼らの神は来って、彼らが受けつつある苦痛より彼らを救ひ出さないのであるか。彼らの神を拝さぬのみか彼らがイエス・キリストを拝するの故を以て彼らを殺すところの我々ローマ人が最上の平和と幸福をうけ、世界中で最も強い国民であるのは如何なるわけであるか――」と。この疑問、このキリスト教徒にとって最大のつまづきは、当時のグノーシス派が抱いた疑問であり、ドストイエフスキーの「カラマーゾフの兄弟」のイワンが語る疑問でもある。そしてそれは福音書自らが語ってゐるものでもある。

或る時、イエスは、〃自分は地上に平和をもたらすために来たのではなく、剣をもたらすために来たのだ〃と言ふ。そして又、別の伝承によれば〃火を地上に投げるために、わたしは来た〃と言ふ。やがて彼は最後の大演説をする。それは怖しい終末の預言であった。しかも尚、彼は〃人の子も知らず、父のみ知りたまふ〃とやや謙遜に陥って了ふ。だが再び彼は王として登場するではないか。マックス・ウェバーによれば、ヤハウェは怖しい災害の神であると共に、より以上に、平和主義的な、非軍事的農民救済の希望の神の側面をもってゐたといふ。隣接する大王の宮廷には救済預言の固定した「宮廷儀式」が存在し、すべての王は救済預言的吟詠詩人によって、一つの祝福の時代を招来するものとして讃美された。アッシュール・パーン・アプリの場合のやうに病は癒され、飢は飽き、裸は着せられ、囚はれた者は恩赦されるとされた。かくして王は神によって選ばれたるもの、即ち王は神であった。イエスがダビデの裔であることは、

〝神の子であるためにはその出生に於て秘密が存しなければならぬこと〟と同一の思考に属してゐた。マタイが長々とイエスの系譜を辿って録したのは、さうしたセム族社会に於るいはば定式であった。そのイエスが王としてイエルサレムに入城する。これはまるで宮廷儀礼の再現のやうである。ただその神の子は何といふ無力に陥るのであらう。マタイ伝第二十七章は言ふ。

「三時ごろイエス大声に叫びて「エリ、エリ、レマ、サバクタニ」と言ひ給ふ。わが神、わが神、なんぞ我を見棄て給ひしとの意(こころ)なり」

既にしてその前に、

「往來の者どもイエスを譏り、首を振りていふ、『宮を毀ちて三日のうちに建つる者よ、もし神の子ならば己を救へ、十字架より下りよ』祭司長らもまた同じく学者、長老らとともに、嘲弄して言ふ、『人を救ひて己れを救ふこと能はず。彼はイスラエルの王なり、いま十字架より下りよかし、然(さ)らば我ら彼を信ぜん。彼は神に依り頼めり、神かれを愛しまば今すくひ給ふべし「我は神の子なり」と言へり』ともに十字架につけられたる強盗どもも、同じ事をもてイエスを罵れり。」

とあるではないか。すべて智を以て霊の救ひを希求したグノーシスの徒にとって、これらのことは堪へがたいことであった。全能なる神の子でまことあるならば、なぜ神は救はないのであらうか。さきにオリーブ山に於て神はイエスのねがひに答へなかった。アルフレッド・ド・ヴィニイはその詩「オリーブ山」(Le Mont des Oliviers)に於て、この〝神の沈黙〟に己れの沈黙を対置させてゐるが、さうした悲観的な観想はほぼ二千年の長きに亘る人類の苦しみと謎の延長ではなかったか。グノーシス派を中心としてキリス

ト仮幻説が発生したのは故なきことではなかった。

或る者は、十字架の上で死んだのはクリストスではなくて、キレネーのシモン、或ひはユダであるとさへ言った。外典である「聖バルトロマイ福音書」ギリシア語版は言ふ。

「而してイエス答へて言ひ給ふ、よきかな汝バルトロマイよ、この神秘を見し故に、わが愛でる者よ、今われ汝に、汝がわれにたづねしことのすべてを語らん。されば、われ十字架より姿を消したるとき、われはアダム並びに彼と共にありし総ての者を連れ戻すべくハーデスに下りぬ。そは大天使ミカエルの祈願に応へるなり。而してバルトロマイは言へり、主よ、聞えし声は何なりしか。イエス彼に言ひ給ふ。ハーデスはベリアルに言へり、わが豫感せし如く一人の神ここに來れり。(而して天使等地獄の神らに叫びて言ふ、汝の門を開け、やよ王たちよ、永遠の扉をはづせ、見よ、栄光の王、降り来給へり)ハーデス言へり、栄光の王とは誰ぞ、天よりわれらに下り降れるは。」

ここでハーデスとベリアルの驚きと問答があり、更にイエスの言葉が続くのである。

「かくて我は彼(地獄)を笞うち、彼を解け難き鎖もて縛し、そこよりすべての族長を導き出し、かくて再び十字架に来れるなり。」

フランシス・バールの『他界への途』(Les Routes de l'autre monde)によればラテン語本もほぼ同様の伝説を伝へてゐるやうであるが、この奇妙な小説話は外典「ニコデモ福音書」のヴァリアントめきながら、更に一層カノンとアポクリファとの辻褄合せ、或ひは継ぎ合せの思想をそこに示してゐると言へるのである。勿論、正典福音書にはイエスの冥府下りは出て来ないのである。第一、そこではイエスの訊問と

死はかなり詳細に語られるけれど、その復活は簡単に、いはばそそくさと述べられるに過ぎない。

福音書、特にマタイ伝には、或る出来事が「旧約の預言が成就されんため」といふ箇所が多い。既にして「わが神なんぞ捨て給ふや」とは「詩篇」第二十二篇の有名な語句ではなかったか。イエスの受難は、アウガスティヌスが『神都論』で触れてゐるやうに「第二イザヤ」の〝苦難の僕〟の投影なのであらうか。なぜ〝一回限り〟のことに過去を投影させたのであらうか。それともこれは一つの儀式であらうか。まことこれは死と再生のための深奥なる秘儀なのでなかったのか。

与えられたものとしてのキリスト教は二千年を経過した。しかし信仰は元来創造的なものであり、ただ知識的に教へられて得るものではない。故に、もし信仰への知識を得るとしても、それはまづ、その成立に於ける苦闘を現在に引寄せ自らの中に体験として生きることによってのみそれが信仰となるのである。オーソドクシイと異端・グノーシスとの精神の緊張と運動を知ることによって信仰の源泉に接し得るのである。その源泉とは何か。それは「不条理」である。時間と空間の裂け目から来る戦慄すべき謎である。プロテスタントは先づカトリックの組織と僧侶の腐敗に対するプロテストより起った。そのプロテストが、「福音書に帰れ」といふ一応至極当然なことに帰着したのは肯けることである。だが、福音書こそ不条理そのものの叙述に満ちてゐるのではなかったか。プロテスタントはその解明を宗教史家や考古学者や神学者にゆだね、信徒を素朴な〝読者〟に、単なる倫理徳目の信奉者に仕立ててしまったきらひがないであらうか。カトリックが、東も西も同様に、より処としたのは「典礼」である。その典礼こそまづ不条理のなぞりであり、一つの〝行〟ではなかったか。それは〝記憶〟の反覆による確認であり、過去の出来事を現在

の出来事に化する行為である。〝祈り〟といふ、人間のへり下りに対する〝神のへり下り〟の出来事を常に再現することによって、人間を聖なるもののサイクルに組み入れる行為である。しかしその行為は、死と再生を祈願するアッチスやオシリウスやアドニスの祭りのやうに呪術性にのみ支配されるものではなく、人間のみじめさ、人間の無力さを確認することによって却って神の力と愛を感得するものなのである。クリストスの死が〝贖罪〟であるといふことにさへ一種の合理主義がつきまとってゐる。〝神が神（神の子）を刑した〟といふ想念こそ正に不条理であり逆説的であらうが、キリスト教はその逆説を核とし起点として成立していったものではなかったか。信仰者の内側で言へば、聖書の「ことば」は霊であり、ロゴスであり、「儀礼」は、「形」は肉である。これらは相互に各々を意義あらしめるものであった。死が不条理であるやうに、終末も亦不条理な観念である。これらを合理化せんとする時、〝論〟は既に閑談（コーザイ）の域に足をふみ入れてゐるのである。「終末論」ではなくて「終末の意識」こそ、生存を支へるリズムからの放射であり、むしろ〝いま一度〟といふ希望へのバネなのである。

2―終末・復活の反覆としての典礼

眠りは小さな死であらうか、そして死は大いなる眠りであらうか。古代のキリスト教徒は「復活」をアナスタシスと言った。ἀνάστασις とは眠りより醒めるといふことであった。死者にとっては一時間も一億年も同じ筈である。しかし〝生者である人々〟は、イエスが死んで、復活し、更に昇天してから、その大なる再臨を待ったが、その実現はなく、いたく落胆し、焦燥したと言はれてゐる。

もともと復活は死を前提とし、しかも我々の思考に於て最も驚くべきことは、我々が生きてゐる限り「死」と絶対に絶たれてゐるのだといふことである。恐らく神の慈悲であらうか、いや、かう言ふことは背理であるのだが——我々は生れる時の記憶を、そして前世が仮に有るとしたらその前世の記憶をもってゐない。そして「死の観念」に悩まされるやうには「生まれる以前」には戦慄しない。それは、終末（エスカトス）に戦くやうには創造（ゲネシス）に戦慄しないのに似てゐるのである。〝私〟にとっては、生まれる以前は虚無であるのに、知識によって「世界が在った」と教へられる。生のリアリティとは、その前後を断ち切られてゐるものの謂であり我々は世界の〝中間物〟の意識によって安定せられてゐるのでもある。毎夜襲ってくる「眠り」は、死の豫感と小さな恐怖を以て我々のリアリティを小きざみに切断するのであるが、それは死の準備行為としての儀式めきつつ一つの大きな生命のリズムの中に誘ひ、平生はそのリズムの心地よさに慣れて、恐怖が薄らぎ、或ひは皆無となってゐるのが一般である。

それ故に、突如としての目覚めは、突如の復活のやうに一つの違和感を以て、やや悲しみさへもまじへて我々のリアリティを襲ふ。中原中也はそのことを知ってゐた。ひとは彼の詩が「思ひ出」によって充たされてゐる事に気づくであらう。しかしこの「思ひ出」は、我々が通常言ふ、記憶の彼方からやって来る

過去の風景が単なる慰め手と登場するのとは異ってゐる。「現存」が思ひ出であり、リアリティそのものが思ひ出である、その不安が常に彼の自己意識を施回してゐるのである。彼の詩は、丁度、昼寝覚から突然覚めた者が、その統覚をとり戻す迄の、あの不思議な空間にゆさぶられ、次々に記憶の中に自己を見出す、一種の懐しさに充たされてゐるのでもある。彼は死をまたぎ、その閾の上で生を振り返って歌った詩人であった。幼児や少年が彼の詩の中心となるのは、不条理なものからやって来る黄金の時の担ひ手として幼児や少年があるからである。そこには、自然の営みの果実として嬰児があるのでなく、嬰児や少年といふものが、不条理な恩寵として存在してゐるからである。いや、それが不条理と言へるのは、それが突然この世から姿を消して了ふからでもある。まるで幼児たちは人間存在のあかしとして捧げられる〃無垢なるもの〃の殺戮、幼神供儀として現はれる。中原の詩が終始江戸子守唄の節調に蔽はれてゐるのは、それが感性的なノスタルジイに止まらず、不条理なるものへの飽くなき問ひ、更には魂のふるさとへの志向といふ多少グノースティックな想念に揺すられてゐるからでもある。

しかはあれ　この魂はいかにとなるか？

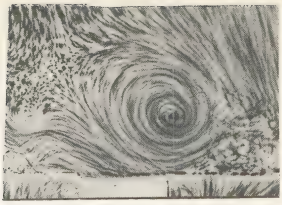
うすらぎて　空となるか？　（臨終）

もっとも、ここにはあのステファヌ・マラルメの遙かにグノースティックな

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Fuir ! là-bas fuir !　（Brise Marine）

（肉体は悲し、我はなべての書を読みぬ。



逃れむ！彼方へ逃れむ）

の激烈な悲痛さはない。あるひは又、ボードレイルの

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

（おお死よ、老船長よ、時なり、碇を揚げよ！）

地獄なりとも天国なりとも、新しきものを見出すために……の「未知」の底まで、といふ怖しい抵抗もない。また、いかに中原の詩が死と終末の豫感に彩られ、存在の不安、あの生れたての嬰児のやうにふるへ、

隣家（となり）は空に舞ひ去ってゐた！

隣家は空に舞ひ去ってゐた！

と記憶のゲネシスを歌ひ、それを起点として、せい一杯の苦悩を経て、

死の時には私が仰向かんことを！

この小さな顎が、小さい上にも小さくならんことを！

それよ、私は私が感じ得なかったことのために、

罰されて、死は来たるものと思ふゆゑ。

と、恐らくわが国うた人の中でも最も死の深みに触れた絶唱をうたひ出したにしても、そしてそこに愼しい死の受容を見るにしても、そこに至る道程の激しい死への挑戦はないのである。これが信仰の終の姿であるのかもしれないが、そこには普遍される死の連帯はない。グノースティックな、より深い倫理的な、

悪との闘ひの後に於る、大なる眠りのリズムに帰入すべき意識の欠除がある。ヨーロッパ人は彼等が死を受容するにしても、より果敢な戦ひがあった。ジョン・ダンは言ふ。

Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadfull, for, thou art not soe,
Die not, poor death, nor yet canst thou kill mee;
From rest and sleepe, which but thy pictures bee,
For, those, whom thou think'st, thou dost overthow,
Much pleasure, then from thee, much more must flow,

（死よ、誇るなかれ、人ありて汝を全能にして怖しきものと呼ぶとも、汝はかくの如きものに非ざれば、汝が亡ぼさんと考ふる者は死なざれば、衰れなる死よ、汝はわれを殺すことさへかなはざるなり。汝の似姿なるやすらひと眠よりして、多くの喜びあり。まして汝より更に多くの喜び溢れ出でん。）

「かくして、われらは汝についてゆく。骨も霊も渡して、ほんのわづかの間眠れば、われらは永遠に目覚めるのだ。そこには死は無いだらう。死よ、汝は死ぬのだ！」宗教詩人ダンはこのやうに有名な詩を終らせる。これは、かのパウロの狂ほしい迄の断言に照応するものであらう。「コリント前書」第五章は言ふ。

「視よ、われ汝らに奥義を告げん、我らは悉く眠るにはあらず、終のラッパの鳴らん時みな忽ち瞬間に化せん。ラッパ鳴りて死人は朽ちぬ者に甦へり、我らは化するなり。そは此の朽つる者は朽ちぬものを着、この死ぬる者は死なぬものを着るべければなり。此の朽つるものは朽ちぬものを着、この死ぬる者は死なぬものを着んとき『死は勝に呑まれたり』と録されたる言は成就すべし『死よ、なんぢの勝

は何処にかある。死よ、なんぢの刺は何処にかある』死の刺は罪なり、罪の力は律法なり」

死は罪であり、死は悪である。この悪は確かに偉大である。その悪を摧くのはイエスス・クリストスの死と復活以外にはないのだ、「死を以て死を滅した」神以外にはないのだ——さうした信仰は後にオーソドクシイの秘儀の中核となっていった。そこには〝怖しきもの〟への慰撫——ねぎらひ、或ひは〝罪、汚れ〟を追ひ払ふといふ様式の呪詞はない。

我々民族には元来「ねぎらひ」と「排除」だけがあった。我々は何といふ慎しい、いや貧弱なゲネシスをもってゐることだらう。そこに在るのは「島の概念」であり、群小民族さへも時にはもってゐる壮大なあの天地開闢の神話と讃歌はない。ましてや大なる罪責によるこの世の終末もない。天の岩戸は僅かにこの世の一時的な終末を暗示するが、余りにも自然神話的であって、しかもそこにあるのは甚だあっけない、もはや儀礼の輪郭をしか残してゐない岩戸開きの説話である。死よりの甦りにしても、大国主命の呪術的説話の断片が残ってゐるだけである。北・西・南方の諸民族が長大な時間の中で、夫々携へてきたであらう神話・伝承群も、政治的征服・統合の過程と、決定的な結集の時期にバラバラに切断あるひは湮滅されて了ったに違ひない。民族は妣ノ国を海原の彼方に想定し、訪れて来る歳神をねぎらふことによって祖神の来臨と複合化し、そのリズムの中に安らひ、罪をケガレとして呪詞によってわたつみの彼方へ追ひ払ふ。そこには漸く確保したこの小さな島をひたすら護りぬかうとする切ないのぞみのみが見てとれるのである。

中国民族も既に早い時期にその神話を破砕して了った民族らしい。おそらく、殷周の交替期と初期の周

朝にそれらが為されたのかもしれない。貴重な伝説の断片を多く含む、楚辞の「天問」は「冥昭瞢闇。誰能極之。憑翼惟像。何以識之。」と、天空・明暗への疑問より始め、山川の経営、歴代帝王の政治、楚国の史実、その滅亡と詩人の感慨に終るのであるが、人類そのものの終末は述べられない。

古代に於て天の観念が発達し、天命即ち神意を害することは滅亡の原因であった。しかし、その滅亡を行なふのは新たに天命を受けた〝人間〟なのであって、神自らがこの世界を破壊するのではない。即ち、天命を受けた者が天の代理者として新しい世界を再建するのである。つまり他民族と同様の事象であっても、彼等のうけとり方が異ってゐたのである。そしてこのことの反覆によって、人間は神自らの登場をまたず、人間の手によってすべてまかなひ、人間界の徹底的堕落と破滅を救ひ、人間をして不滅のエネルギーの保持者としたのである。おそらく「より古代」の呪術の改革である儒教はその故に、さうした改革の倫理的政治の技術の要素を以て登場したに違ひなく、殷帝国の王が濃厚に神たる具現者であったのに対して、それは奴隷制脱却時に於る人間主義の勝利と言へなくもない。しかし乍ら中国人がなほ終末をもたないことにはいま一つの理由があると思へる。それは恐らく古代に於て既に発想されたであらう無の思想である。『淮南子』は天文・地形・人事の多くをよせ集めた文献であるが、そのエンサイクロペディアにある思想の根幹は巻頭の「天地万物は無を以て本と為す、道の実は無に発端し有に化育す、之を俶眞といふ」によく表はれてゐる。確かにそこには、多くの伝説が入ってをり、特に共工が顓頊と争ひ、不周山に触れ、地をして東南に傾かしむといふ有名な地形説話がある。また別のところで「堯之時ニ至ルニ逮テ、十日竝ヒ出テ、禾稼ヲ焦シ草木ノ殺シ、而テ民食フ所無シ」「舜之時、共工洪水ヲ振滔、以テ空桑ニ薄ル」と語ら

れるのは皆天変地異の災害の印象であらうが、天地はなほ〝堅固〟なのである。この堅固なリアリティは前述の〝無〟に支へられてゐるのであらうし、それは亦「道可道非常道。名可名非常名。無名天地之始。有名万物之母。」にも通じてゐて、このやうな思考が中国人の表面たる儒の裏面を支へ、「終末」が太初の対極として重大な意義をもつのでなく、「中間」こそ常に勝利者であるとして、歴史を「記録」の中で永遠にしようとするのである。「杞憂」といふのは列子天瑞篇に述べられ、今でも我々の使ふ有名な言葉である。「杞国有人憂天崩墜、身亡無所寄、廃寝食者。……」これは有り得ないことを憂ふる形容として知られてゐる。杞は殷の遺民の多いところである。列子に言ふこの「憂フル人」は呪術的思考の濃厚であった人々を指すとも言へるのである。この憂フル人を憂ヒ、タシナメル人は合理主義者として現はれてゐる。『緯書』は経書に対応するものとして多分に呪術的神秘的であるが、その「天人相感」はやはりポリティックなものに集中するのであり、宋の理学は高度の哲学に凝結したものでありながら、矢張ポリティックな儒学の中に拡散してしまふのである。かうした政治性・現実性と相俟って祖先崇拝の「種」の思考の中に埋没しようとする〝個我〟は常に〝自らの不死〟を願ひ、あらゆる努力を惜しまなかった。しかし「不死」なるものは復活とは異り、〝現実〟の記録化・歴史化・一般化に対する〝絶対的個〟の最も唯物論的な抵抗形式であった。その〝不死〟は常に〝現実〟の延長線上にあるのだ。

ゼロの発見者といはれるインド人は、同時に数の濫費者でもあり、しかも「無限」に憑かれた民族でもある。彼等は夥しいイメージに憑かれ、古代から多くの「創造の歌」を作った。多くの神を作り、神をとりかへつつ、——しかしその「現象」は実に常に幻（マーヤ）によって裏打ちされてゐたといへる。それ

は既に、

nā́sad āsīn, nó sád asīt tadā́nim

（そのとき非存〈無〉もなかりき、存在もなかりき）

といふリグ・ヴェーダの創造讃歌（ナーサッド・アーシーティア）の哲学に現はれ、複雑な諸哲学もこのマーヤの背後にあるものへの果しない問答、「我」の定立と否定となっていったのである。彼等の或る者は「我」の無化によって無の背後にある最高原理に直結し得ることを望んだのであった。仏教は悪しき無限を断つものとして現はれたが、それさへもやがて、その「無限」の磁力に絶えず引かれつつ、大乗仏教に於てバラモン教的なものとの習合を免れ得なかった。

私は平生、眠りにつき乍ら、インド人の時間の気も遠くなるやうな構想を考へることがよくある。一つの劫（カルパ）は世界の創造から破壊までを言ひ、これはブラフマン神の生涯の一日に当るとされ、その劫は千の「大ユガ」を含み、一つの大ユガは四つのユガ―完成な時代、第三期、第二期、カリ・ユガ（暗黒期）―となってゐる。「中間的な滅亡」―大火につづく大洪水―を経て最後に大滅亡が起り……云々と果しなく続くその宇宙のリズムの中で一体救済とは何かと自問するのである。

仏教に於る個人の死の救済である極楽とか浄土とかはまるでその大終末からの避難所であるかのやうに見える。それは時間を空間で切断し、停止させる智慧ではなかったのか。浄土教の救済の手続の簡易さは、最下層者をも包含するフロンティヤ宗教としての仏教にとってふさはしいものであったと言へる。総じてそこにあるのは「救済者の代理苦行」の観念である。ゴウタマもアーミーターバーもマイトレイヤーも困

苦し修徳することによって、救済主となるのである。弥勒は釈迦没後五十六億七千万年で兜率天の寿数が尽きるとき、天からこの地上、即ち閻浮提に降り、梵摩波提に托生し、仏となって龍華樹の下で三度に亘って有縁の人々に説法を行なふとされる。五十六億年とは無限と云ふも殆ど同じ時間であり、人間は殆どそれを待ちきれない。恐らく弥勒下生信仰の後に生じたらしい、死後直ちに弥勒のもとへの上昇を願ふ「上昇信仰」はさうした人たちの切ない希求からであらう。

エジプト人はインド人と同様に夥しい神をその長い年代の間にもった故に、宗教も変容と分化を繰返し、われわれはそれを要約して述べることもできない程である。彼等は壮大な創成神話をもってゐるが、人類の破滅の神話ももってゐる。神ラーは、彼自らを造りたるもの、絶対至高の存在であったが、その被造物の一たる「人間」ラーに対して不敬の言を吐くやうになった。「見よ、彼の威厳を、生命、力、健康は年老いた……」と。神ラーは怒って人間達を滅すことを思ふ。神々の会議の後に、人間達は山の上でみなごろしにされて了ふ。しかしラーは人間達の血の絶えるのを怖れ、使者をして多数のマンドレークを齎さしめ、それをビールの樽に入れしめる。三千のビールの樽には人間の血の代用品（マンドレークの汁）が詰められ、女神はそれを知らずして飲む。人類は血の保存を許されるのであるが、ラーの愛は、はっきりした動機をもたず、気まぐれに似てゐる。ただそこにあるのは死と再生の「魔術」の原型であって、それは古代末期に至る迄底流してきたエジプト的思考であるのかもしれない。異教グノーシスやキリスト教グノーシスは神秘主義や魔法との混合によってキリスト教の内・外で大きな運動を繰返すやうになった。『ピスティス・ソピア』や『エウーの書』にしても、ヘレニスム空間の拡大と諸思想の衝突といふ情況の中で成立し、

その「混淆」と「集合」から生ずる〝未知の新しきもの〟への志向を止めなかったと言へるであらう。

古代イランに於ける古い二元論の思考、即ち善と悪光と闇の二神の対立と争闘、アフラ・マヅダとアングラ・マイニュそして仲保神ミトラについて私が事新しく述べる迄もなく、それがユダヤ教やキリスト教に色濃く影響を与へてゐることは周知のことである。サタンや天使の概念にしてからがさうであるし、殊にグノーシスに於る二元論が負ふところは余りにも大きい。然し私は今、キリスト教のバック・グラウンドについて詮索してゐるわけではないのであり、そのことはいま一つの重要な遺産メソポタミアの古代神話や宗教についても同様のことが言へるであらう。人々は既にエリアーデによって周知された「永遠回帰」の時のリズムを知ってゐる。そこにはまだ充分に発掘されない「より古代」の思考の断層や、現代まで続いてゐる変らぬ思惟体系が多く残されてゐる。もっとも類比的な興味からだけでは一つの宗教の創造の秘密は知ることはできないことだけは確かである。私はむしろ、その古い神々の中でエアだけには深い関心をもってゐる。エアは愛の神である。かれはアヌ、エンリルと共に宇宙三神として崇められたが、エンリルが嵐の神、力の神として現はれる時も、時代を超えて終始愛の神たることを変へなかったのであり、神と人との争闘に於ても彼は必ず人間に味方したのである。彼は水の神であり、また知恵の神であり、絶大の愛を以て荒廃と破壊から人間を救済する神であった。それ故サン・ジョン・ペルスがその長篇詩「風」の中で

……Eâ, dieu de l'abîme, ……

（エア、深淵の神よ……）

と呼びかけることも、世界の荒廃と再興を歌ふ形而上学叙事詩にふさはしいと言へるのである。

ギリシア神話の「より古代」に於る神々の争闘は、先住民族ペラスゴイその他への征服過程の投影であるとも言へるが、宗教的な没落を却って喪った神々は永遠に神話の国に戯れてゐるより他ないといふやうでもある。同じインド・ヨーロッパ語族でありながら、イランやゲルマンのもった壮絶な世界没落と再生といふサイクルの一環をどこかで喪って了ったのであらうか。ゲルマン人は、確かに最早孤立して了った神話をわづかに「エッダ」その他で保持してゐるが、おそらくその核には、この民族が同じ語族と分れる以前からのものが残ってゐるに違ひない。

エッダの〝Völuspā〟の中の「巫女の預言」はその奇怪な幻想的な創世と没落を描いてゐる。そこでは、神々も滅びる。

「太陽は暗み、大地は海に沈む
大空よりきらめく星は堕ちる」

しかし、その滅び去る宇宙の中に、再び波間から緑の大地が浮き上って来るのを見るのだ。生き残り得た神々は深い喜びの中で思ひ出の宮殿の再建にとりかかる。人間の種子も新しい世界に住む。そこには救済の論理や倫理よりも力と偶然が支配してゐる。勿論ラグナレク（神々の黄昏）の動機は絶間ない「争ひ」である。本来それは最も倫理の起点となるべきなのに、彼等はその楽園恢復にも拘らず、永遠の闘争こそ宇宙の本質であると、彼等自身の行為と自然から学んだらしい。そこでは「より古代」の民族と同様に大なるサイクル自体がせめてその救ひであって、偉大なる救抔者がその終末を絶ち切ることがないのである。

何故ならば神々だけが「主要人物」であり、人間は余りにもみじめなのである。

ギリシア人はその「争闘」を遊戯化し、終末無き遊戯を永遠化した。彼等はそのあり余る詩的想像力で、元来血生臭い神話を豊かに美化し、且つ神々を人間化することによって却って歴史と一線を画し、その神話の園を護ってゐるかに見える。紀前十～七紀の暗黒時代――歴史の空白は却ってそれに都合がよいかのやうに、神話の特権を保持し、人間とのつながりを絶ち、一見、神話があって宗教が無い錯覚を人に与へるのである。そのことは世界の終末を人間にゆだね、神々はゲネシスにすら責任を負はないのであり、このやうな神話の肥大はこの国の宗教を巨大なエネルギーに統一することをさまたげ、宗教はいつも神話の従属物のやうになり、断片的にしかその本来の姿をかいまみせてくれないのである。そして被征服者の宗教のみが、多くは地下的な死と復活の秘儀として古代末期まで継続し、ピタゴラス教もオルペウス教も、その習合であるオルペウス・ピタゴラス教も、又はエレウシス密儀もディオニュソス教も皆救抔宗教であった。

サイラス・ゴールドンが説く「聖書以前」のギリシア・アナトリア・ウガリットのいはゆる東地中海文化圏の交流乃至共通の「より古代」の論議は今ここに別として、キリスト教のバックグラウンドとなったのは、拡散したギリシア即ちヘレニスム圏であって、しかも既に征服民族としてのギリシアではなかった。曾ての奴隷制国家のギリシアは新たなローマの下に、その文化保持者としてはともかくも、被征服民族となり下ってゐたのであり「幸福なギリシア人」よりも「不幸なギリシア人」がふえてゐたことだけは疑ひない。ユダヤ人もクリストスのあの終末論的預言通りに(それがユダヤ人の国家のみの終末とするならば)

神殿の破壊を蒙り、最も不幸な離散の民となってゐたのである。

私が寓居を構へた武蔵野の一隅にははや蛙達が夜毎かしましい合唱を繰返し、現代社会に進行する都市化の中で、なほ古代の代表者として最後の抵抗を試みてゐるかのやうである。そして、私は友人が、「日本人といふのは蛙が毎年同じやうな顔をして現はれてくるその自然の姿に満足して、それ以上のことを考へない人種である。」と言ったことを心の中で繰返してゐる。古代に於て、ゴウタマや孔子やソクラテスやゾロアスターそしてクリストスが何故四～五百年の間に軌を一にして現はれたのか、確かに不思議であるが、私は此頃、それは非常に長い間続いた〝祖先崇拝的な種の思考の崩壊乃至はその萌し、いま一つは奴隷制社会の解体過程〟に何らかの関はりをもつのでないか、と考へるやうになった。祖先崇拝は現代頗る安易に考へられてゐるが、私はそれが今もかなり我々を支配してゐるのを感じてゐる。例へば、我々が世界の終末――物理的・化学的・天文学的終末、この地球一つだけに限っても仮に我々の死後であってもそれが虚無に帰して了ふのを怖れるのは一体どうしたことであらうか。即ち我々個人の死（それは論理的に観察的に確実のやうであるが）の後に何が起っても、それらは死者にとって関はりのないことであるのに、「世界の終末」の方が個人の死以上に戦慄させるのは何故なのかといふことであるが、一つは我々が死について、死後について実は何も知ってゐないといふことから、或ひは何らかの形で己れが存在するかも知れないこと、いま一つは己れの子孫が同時に己れ自身であるといふ想念、更に一つは己れについての時代の「記憶」が全く喪はれて了ふことへの恐怖にあると考へられよう。そのうち特に、己れの子孫が己れの複製であるといふ考へは、己れも祖先の複製・転身・変容であるといふ想念であって、私は、古代の人間にとっ

て、個人は背後に無数の死をひかへてゐて且つ自らもその死によって父祖となる思考によって、自らを「不死」の中にくり入れてゐたのだと考へるのである。これは虚無に対する「人間存在」の一形式であり、或ひは最大の抵抗形式、いや生物一般の形式と云へさうである。科学文明の現代人でも、この思考をその存在の底に未だ喪ってはゐないのである。私は、近親相姦は終末論的世界に於る「種」の最後の自己主張であると思ってゐる。人は旧約に描かれたソドム滅亡の日のロトとその娘達を想ひ出せばよい。

人間達が、しかし自我に目覚める時——たとひそれが近代の我の自覚と異なってゐても——それら垂直に対する個の存立と平面化の主張は、血の論理、個の無化から「己れ」を救ひ出さうとする希求に至るであらう。古代はおしなべて奴隷制の時代である。奴隷は多くは戦争に於る捕虜であり、或ひは異民族であった。奴隷は「人間」ではなく、家畜であり、パウロの時代に於てもそれは馬一頭にも値しなかった。鉱山は多く奴隷の手によって掘られ、エジプト王朝をはじめ、メソポタミア、イラン、ギリシア、ローマに至る迄、「人間」とは、人間の形をした生物の中での一つまみの群にしか過ぎなかったことを想はねばならない。奴隷でなくても下層階級はヘーシオドスが曾て歌ったやうに辛苦とそれから生ずる「世界の不幸」を痛感しなければならなかった。それ故、私は、オルペウス教などの救抔教が鉱山の坑の中で思考されたであらうと言ふジョージ・トムソンの社会学的な視点に深く耳傾けるものである。古代は「神の名」による力と栄光の時代であった。古代社会の崩壊は「神々」の濫費によるのである。それらの神はおしなべて力の神であり、民族・種族の神であって、たとひそれが、他民族へ神の移植があったとしても、力によるものであり、愛によるものではなかった。力は最高の美徳であった。イスラエル人も彼等の神を「万軍の

神」と呼んだのである。文明の建設、未開の地への遠征――力なくして、人類は何一つ為し得なかったであらう。サン・ジョン・ペルスが「アナバーズ」の中でうたった〝力と栄光〟はさうした「より古代」の力の純粋体への讃歌であってもとより単なる血生臭い戦記ではない。それは確かに退廃の時代に於て人間を奮起させるべき呪術作用を保持してゐるのだが、古記録は決してペルスの詩のやうには美しくなかったのである。アッシリア人は特に残忍であった。アッシュール・ナシル・アプリ二世は謀反者を処罰するに「彼らの兵士の頭を剭り、その男子や娘達を烈火で焼き、眼をくり抜き、生きてゐる者〻皮を剝ぎ、舌を引抜いた。」このアッシリア人や新バビロニア人にイスラエル・ユダヤ人は捕囚となったのである。預言者群はその災厄への警告者であり、黙示文学は多く捕囚期の所産であった。

現代の我々から見ると、ユダヤ人といふのは千年以上の栄光と災厄を書き止めて、地上の国としてまことに小さな存在でありながら、その一点に世界の時間と空間を凝縮し、そこに一つの大なる亀裂を現じた民族と言ふことができる。その裂目に見えるものこそ虚無であった。一方、終末の意識の下に神々は皆死につつあった。それは力としての旧い神が自らの重みに潰える数千年の歴史の終末でもあった。アレキサンドロス大王死後の絶えざる戦乱、膨脹したローマの内乱、加へて天変地異は紀元前後の世界に一層の危機感を加へたことであらう。それはルクレティウスが De Rerum Natura（事物の本性について）の末尾で歌った、

Omnia denique sancta deum delubra replerat
Corporibus mors exanimis, oneratque passim

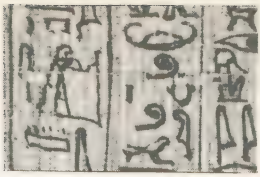
Cuncta cadaveribus caelestum templa ……

（かくてつひに、神々の聖なる神殿も、死は死体もて満たしたり。而して天上の宮殿は、あまねく屍もて充たされたり……）

といふ死の君臨であった。ヘーシオド以来の黄金の時代、鉄の時代の思考は、ウェルギリウスに至って再び唱へられ、救世主の待望はつひにカエサル・アウグストゥスへの預言となった。だがカエサルは新しき神であるが、依然として力の神であった。イエスはほぼ時を同じくしてその対立者として現はれたのである。それは現世の力の否定者として、限定せられる力の「現在」に対する「永遠」の支配者の神の力と愛を主張した。キリスト教徒はその神への信仰によって、虚無―時空の亀裂を充たすことができると信じた。それは一種の密儀に於て、えらばれた者達の共同体ではあるが、同時に常にその扉を四方に開いて、生と死の共有の反覆によって全世界の救済を充たすべき祈りを核とするものであった。

教会はクリストスの身体である。「より古代」的思考で言へば、信仰者は集ってクリストスの肉を食ひ血を啜り、クリストスと一体になるのである。人は神とコミュニケートするのでなくて、コンミュニオンするのである。教会は建物ではない。初代の人々はそれをエクレシア（集会）と言った。人々が集って聖体礼儀（レイトウルギア）を行なうことによって教会（エクレシア）が成立するのである。現代に於てはそれが顚倒し、教会は施設や建物となり下って了った。「痛悔機密（懺悔）は本来は教会と和合の行為だったのが現在では単に〝赦罪の力〟として理解されてゐる」と現代の正教神学者シュメーマンは嘆いてゐる。

さて、典礼―特に聖体礼儀は教会の中心である。いや前述のやうに典礼によって教会が成立するのであ



る。オーソドクシイの聖体礼儀は四世紀の教父聖大バシレイオスと金口聖ヨーアンネースによって制定されたものが九世紀に確立、改変を経ながら現行されてゐる。バシレイオス典礼は特定の日のみ行なはれ、一年中の主日の多くは金口聖ヨーアンネース典礼（金口聖イオアン典礼）である。後者は前者のやや簡略化されたものと思へばよい。そのレイトルギアの最も中心は聖変化のミステリオンである。それはパンとブドウ酒がクリストスの肉と血となる神秘を言ふのであるが、そのことのみに固執しては典礼の意義はわからぬであらう。典礼の眞の意味がクリストスの死と復活にあり、その現在化にある以上、聖変化以外、典礼の総てに同一の意味と意義があるのだ。それ故キリスト教徒であることはキリスト教会の暦によって生活することであると認識することが重要なのである。それが生活のリズムであると同時に「生存のリズム」でもあるからである。

教会の眞の意味による暦は復活祭（パスハ）に始まる。主日（主の日―日曜日）はそのパスハより第二、第三と算へられ、第八主日に至り、諸聖人の第一主日より第三十六主日、大齋第一主日より第六主日（聖枝祭）に至る。聖枝祭はクリストスのイエルサレム入城を祝ふのであるが、次いで受難週間即ち聖週間となって一巡するわけである。パスハより前の（日曜日を除く）四十日は四旬節と言はれ信者は定めるところに従ひ、断肉・断酪を始めるのである。もっとも、厳格な掟は一部を除いて今日では余り守られてゐないやうであるが、十九世紀迄のロシアにはきびしい実行者が多勢居たと言はれてゐる。これら四旬節と聖週間は一般に〝苦業と償ひ〟とされてゐるが、私はそれを、クリストスと共に苦しみ、且つ死ぬ準備であると思ってゐる。信仰者はクリストスと共に死し且つ生きるからであって、主の復活によって自らも復活

するのである。聖週間とは、福音書に記される通り、イエルサレム入城より、その裁判、刑死、やがてパスハの復活に至って大なる歓喜と共に信者自らも復活し神に感謝する、といふ実習である。その聖大木曜日には午後六時より四時間乃至六時間に亘り十二回の福音書朗読（クリストスの裁判）を中心にそれに付随する諸聖歌と祈禱による典礼が二千年前を「今日」に現前し、翌聖大金曜日に刑死と埋葬の典礼が〝実習〟されるのである。十二福音は鐘の音によって合図され、一点ずつを加へ十二個の鐘の音は第十二回目の福音朗読で終るのであるが、その一回毎の前に、「主ヨ光栄ハ爾ノ苦シミニ帰ス」と唱はれ、各朗読の後に「主ヨ光栄ハ爾ノ寛仁ニ帰ス」と歌はれる。聖数十二の中に人はクリストスの苦痛と寛仁を体認するのである。まことそれは二千年前の一回限りの「出来事」の絶えざる反覆なのであり、それ故に、パスハに於る「主は甦り給へり」も復活の確認と反覆なのである。それは出来事の記憶や記念ではなく、再現による「現前」なのである。イエスは今ここに死し、今甦るのである。オーソドクシイ教会に於て、聖歌隊がレイトウルギアに重要な機能をもってゐる意味は、それが単なる讃美歌ではなく典礼の進行上、司祭や輔祭の典文朗読、祈禱と不離一体の詩句として存在してゐることにある。私は今、典礼の詳細やその進行する一々の意義について述べることができぬのが残念であるが、その認識は単なる知識の羅列によって得られるものでないのであり、オーソドックス典礼がクリストスの生涯の象徴であるといふ定義づけすら、何か空しい知識に感ずるのである。それは象徴といふよりも「生けるものの実存化」としての反覆と言ったはうが少しは適切である。それゆゑ、そのことは実習のみによって感得されるものであり、福音書はこの典礼参加の実習によってのみ、その意味するものが単なる「読書」で得られないものとして生きてくるの

である。福音書と典礼はそのとき相補ふものとして生きるであらう。

私は幾回か、「復活」(アナスタシス)がキリスト教の玄義であると言った。パスハに歌はれるその最も重要な歌は次のやうである。

Khristos" voskrese iz" mertvykh",smertiyu smyert" poprav",i sushchym" vo grobekh" jivot" darovav".

(ハリストス死より復活し、死を以て死を滅し、墓に在るものに命をたまへり)

これはビザンチン時代に作られた夥しいトロパリオン、コンタキオン、カノンといふ各詩形の讃美歌(聖歌)の中でも最も美しく有名なものである。そして、このクリストスの「死を以て死を滅す」といふことの意味は既に早い時期に一つの具体的な行為の中で伝承されてゐたのであり、オーソドクシイでは今もパニヒダ典礼(死者の霊を祭る典礼で、ローマン・カトリックのレクィエムに当るもの)の中の四番ステヒラに「爾ハ地獄ニ下リテ繋ガレシ者ノ鎖ヲ釈キタル神ナリ」と歌はれてゐる。そして、それは晩課式のステヒラ第四調に更に詳しく、

「救世主ヨ、爾ハ甘ジテ十字架ノ木ニ釘セラレテ木ノ誡ヲ犯シシ罰ヲ解ケリ、有能者ヨ、地獄ニ降リテ神トシテ死ノ縛ヲ断チ給ヘリ。故ニ我等爾ガ死ヨリノ復活ニ伏拝シテ歓ビテ呼ブ、全能ノ主ヨ、光栄ハ爾ニ帰ス」

と歌はれるのであるが、この土曜日の晩課から早課、一時、二時、三時課そして主日のレイトウルギアへ引きつがれてゆく一週間のサイクルは一年のサイクルの小型のものであって、主日は復活祭の小型化した

ものなのである。その故にこそ信仰者は主日礼拝のみならず土曜の夕方から一貫性を以て典礼に参ずるのが本義なのである。ロシア人は日曜日を Voskresyenie（復活の日）と今日でも呼び、現代のギリシア人はそれを ἡ Κυριακή（イキリアキ・主の日）と呼んでゐる。たとひそれが慣習であるとしても、私はそこに強烈な〝復活の意識〟の残映を見るのである。

クリストスの冥府下りは外典ニコデモ福音書によって名高く、ダンテの「神曲」をインスパイアしたとも言はれるが、一説によれば、三、四世紀のマーニー教に対抗するものとして成立した文書である。元来、この「肉の具体的な復活」こそは人間の最も切なる希ひなのであり、私はこれほどエロティークなのぞみはないと信じてゐる。個なる肉の復活をドストイェフスキーは信じてゐたらしい。パウロは復活後の身体を霊の身体として、その説明はいささか曖昧さを免かれてゐないが、キリスト教の大なる勝利はこの肉なるものの復活が最も学少く貧しい者達を獲得したことであると私は信じてゐる。ハルナックはオーソドクシイの典礼の中に或る種の迷信や魔術めいたものの混在を難じてゐるが、それは福音書とて同じなのである。ユダヤ教の一異端として出発したであらうその教へが成長するためには、多くの異教やグノーシスと闘はなければならなかったのであり、古代の神々の死の中からも多くの遺産をもひきついだのである。宗教は蒙昧をも食って生きるのである。それは、〝純粋ではあるが抽象化する〟危険に対しては、むしろ防波堤ともなり安全弁ともなる〝生きもの〟の秘密である。復活といふ一種の不条理はそこで比喩でなく象徴でなく「具体的」であることを常に要請してゐる。聖使徒トマスはイエスの身体に触れ、傷に触れて、はじめて主の復活を肯じ、「不信のトマス」として伝へられたが、一方に於て、イエスは彼こそ最も「奥儀を

うけたる者」といふ名で呼んだといふ伝承もあることは興味あることである。

多くの宗教がその民族の栄光を戴くのに、即ちユダヤ教をも含めて勝利のかちどきを神話化してもってゐるのに、キリスト教は特定の民族の栄光をもたずに出発した。これらは被圧迫者の、眞実には世界の大部分を占める人々の救抔の教へであったからである。皮肉な見方をすれば、ユダヤ人は一人の預言者を賣り渡すことによって「永遠の預言者」の民たることを継続し、「永遠の終末論」の徒たる節操をも貫いたのであり、キリスト教は「殺される神」を原点として出発した。ニカエヤ会議以前の古代の信仰に於ては、テルトリアヌスもさうであったやうに、クリストスは第二イザヤの預言に言う「醜い顔貌」として伝へられた。この醜い顔こそ愛の原質であった。クリストスは預言の成就者として現はれたが、又、預言の切断者でもあり、「悪しき終末論」の切断者でもある。その切断は、再言すれば、愛―即ち神が神を刑することによってのみなし遂げられ、そのことのみによって、ユダヤ人のヤハウェは世界人のヤハウェに変容し、一預言者ラビ・イエスは神子に変容したのである。

「汝らキリスト・イエスの心を心とせよ。即ち彼は神の貌にて居給ひしが、神と等しくある事を固く保たんと思はず、反って己れを空しうし、僕の貌をとりて人の如くなれり、既に人の状にて現はれ、己れを卑うして十字架の死に至るまで順ひ給へり。この故に神は彼を高く上げて、之に諸般の名にまさる名を賜ひたり」

高挙の神学、あるひはケノーシスの神学として知られるこのパウロのピリピ書第二章の件りは、当時歌はれてゐた歌からとられたものと言はれる。大なるへり下り、神が悲惨者として現はれること、それは神

が人間の許へ降りて來ることでもあった。

エレクトリック・コンピューターの發達がそれ自らを、古代の神々のやうに力の座に据ゑようとしてゐる現代、曾て人間が〝無名化〟して、祖靈となることによって「不死」を得たそのやうな道さへも今、人間に閉され、〝自らを無名化〟してその機械の中へ、その機械の作動する凡ゆる現象の中へ虚無として消え去るかも知れず、それこそ実は現代の終末であるかもしれない。しかし一地域の一地球といふ遊星の破滅はなほ世界——宇宙の終末ではなく、神の統轄と支配と愛はそれよりも大きいことは考へ得ることなのでもある。

ここまでしるしながら、私はなほ言ひしれぬ空しさの中にゐる。私は「終末」についてどれだけの事をしるし得たであらうか。もとより無学の一詩徒であり、貧しい信者の末端に在る私には終末論の展望を明晰に述べることなどかなはぬことである。「終末論」とは神学である。私とて、幾ばくかの神学書を参考にして、終末論を並べ立てることができぬわけではない。だが私はこの小文を録するほぼ二旬の間、一冊もの神学書の助けを借りることも引用することも避けたのである。私は書くことによって考へ、すべてを私のこの短い間の思索にのみまかせたのである。それが試行錯誤めいた、まはりくどい、悪しき循環であらうと、私は若干の教会聖歌と自らの体験の中からのみ言葉を選んだのである。それ故それは、たとひ私が断言的にオーソドクシイについて述べた条々さへも、正教のカテキズムとは関はりのない私流のドグマにしか過ぎぬのである。多くの学者達のしるした終末論の展望は知識として我々の前にあり、我々を刺戟し、

興味をひくことも多いのを私と雖も否むものではない。例へば今私の眼の前にある一冊の本、「The Background of the New Testament and its Eschathology」といふゴッド博士に捧げられた論文集なども学問的には誠に興味深いものであり、その一つだけの紹介でも、私のこの気儘な随想と異り〝学問的に価値高い〟ものであらうことは言ふ迄もない。だが、私が正教の神学としてここに始めて引用するシュメーマン神父の言葉、

「……聖体礼儀はその最初から最後まで機密なのであり、その充満或は完成は、奉事全体によって〝可能とされる〟のである。この場合の奉事とは〝象徴〟と〝実在〟とが対立する如くに、機密と対立する言葉ではなく、実に機密そのものの意味なのである。つまりそれは一つの、組織的な、首尾一貫した旅程であり、そこでは一歩一歩が次の一歩を準備し〝可能とする〟のである。

聖体礼儀は、教会を〝天国〟へと導く、教会を神の王国として完成するための一つの旅程であり行進である。そして、実に、私達の捧げ物——パンとブドー酒を新しい世界の新しい食物へと、私達の食事を救贖の晩餐、聖神の恩賜へと改造することを可能にするのは正にこの終末への行進のリアリティなのである。この様にして、主の日にキリスト教徒が集ること、司祭によって〝捺印された〟彼等の見ゆる一致こそが機密の始まりであり〝教会の集り〟なのである。そして〝聖入〟はハリストスの伝道の象徴的な再現ではなく、眞の聖入—即ち神の宝座へと向ふ、ハリストスの籍身によって可能となった教会の昇天の開始なのである。大聖入—即ち、パンとブドー酒を宝座に移す荘厳な行為は、これもまたハリストスの葬りの（或は主のイエルサリム入城）象徴ではなくて、眞の犠牲、即ち、私達の生命と肉体と、

そして全世界の全ての〝物質〟を天へと移行させること、それらをユニークな、全てを包括する全ての犠牲の中の眞の犠牲――ハリストスの犠牲へと統合することなのである。私達個人個人の捧げる供物が、聖体礼儀による教会の終末的な完成を可能とする。何故ならば聖体礼儀――〝感謝〟は、実に贖はれた生命の本質であり〝聖神に於ける喜びと安和〟としての天国の現実であり、私達の昇天の終焉であり、充満なのである。聖体礼儀はその故にこそ成聖と呼ばれるのである。」（「神学と聖体礼儀」大浪佑二氏訳より）といふ見事な言葉によって、それが私の思索を補足し、いや私のむだ言の総てを一掃して了ふものであっても、なほこの私に大きな空しさが残るのは何故なのであらうか。それは神学といふものが、所詮は不条理なものを合理的に説かうとする空しい業のせゐであらうか。終末論といふ、私が冒頭に述べた閑談（コーゼリイ）めいた、底なしの、いや悪しき循環性のゆゑであらうか。私の周囲の、この世界の、悪霊じみた力の跳梁に対する無力な我々の自己嫌悪のためであらうか。故なくして殺されるにまかす弱く貧しい人々に向って終末論とは一体何なのであらうか。

恐らくは詩が、その多義性の故を以て、そして文学一般も、終末論の秘密をあかしてくれるかもしれない。それらは時には他愛ないものであっても、いかめしい学的展開よりも少くとも私達の胸をうち、何ものかへ促す力をもってゐるかもしれない。私はスペインの黄金の時代にローペ・デ・ベーガやカルデロンが書いた「神聖聖餐劇」（アウト・サクラメンタール）に思ひを馳せる。その祭日の広場で演ぜられたらしい一幕物の、たとへば、El Gran Teatro del Mundo や La Cena del Rey Baltasar や La Vida es sueñs の中で、登場人物（？）の「観念」たちが語り合ふ劇を民衆がどのやうに観じたかを考へてゐるのである。

そこで私はいま一度、冒頭の、ドストイェフスキーの「地下室の手記」の主人公のことを考へてみる。彼は言った。「この一杯のお茶のためには、世界が滅びたっていい」と。そして私は思ふ。私はこれがヒステリックな閑談めいてゐると先に言った。しかし、この「世界の破滅」の下に〝論〟といふ字を一つ加へることで事態は変るのである。そこでは、「お茶」は単に個人の飲み物たることを止めて、最も切実な「生」の代表物になるのである。現代のアメリカ人の或る者たちが言ひ出しさうなこのセリフは、一転して弱いベトナムの人民の抗議に変容するのである。ドストイェフスキーの悪意が、そのヒステリックな科白の中に、思念の秘密を仕掛けなかったとは言ひきれないのである。その「世界の滅び」を〝現実〟に味はってゐるベトナム人の悲痛な叫びまでは、たとひ豫測しなかったにしても……。

古代の人々は、たえず硬化しかかる〝神学の具現〟の中に、たとひ無意識にでも彼等の知恵、いや彼等の祈りをまじへて、常に典礼を自らのものにし、終末への肉声たらしめることを忘れなかった。即ちそれは〝儀式たる神学〟の中に屢々挿入される連禱（エクテニア）である。その大連禱・続連禱・小連禱こそ極限の人間のへり下りであるからであり、「終末」を「終末論」の閑談からひき離し、現実と永遠、時間と空間の裂け目を埋める唯一のもの、死と生の連帯感の自覚そのものでもあるのである。

「航海スル者、旅行スル者、病ヲ患フル者、艱難ニ遭フ者、擄トナリシ者、及ビ彼等ノ救ノ為ニ主ニ祈ラン。

我等諸ノ憂愁（ウレヒ）ト危難（アヤフキ）トヲ免ルルガ為ニ主ニ祈ラン。

神ヤ汝ノ恩寵ヲ以テ、我等ヲ助ケ、救ヒ、憐ミ、守レヨ。」

特集―終末の思想

松田修 終末観なき終末

―歌舞伎における近世的世界の崩壊

*

いつの日にも偏寄った私の目ゆえの幻影であろうか。歌舞伎『勧進帳』の初演が、天保十一年（一八四〇）三月五日以降であるというようなまじいの知識が、曲解を私に強いるのであろうか。

丁々と撃たれる判官義経の紫衣の肩、屈辱に耐えた鬢の陰翳、翻って眩しい弁慶の水衣、くい入るように一さいを瞶める富樫の眼――それらから、劇的葛藤の巧みさとか、伝統再生産の妙とか、判官びいきの日本的性格とかをひき出すのは、私にとっても亦、さして困難なことではない。そのような『勧進帳』の一般的享受の中に私自身の座標を設定することは、むしろ容易なわざでさえある。

しかし、それだけではない、断じて、すくなくとも私にとっては断じて、それだけではないのだ。

能楽『安宅』によって定型づけられた、この判官都落ちのテーマが、なぜ、天保十一年という、近世の終焉の時点でとり上げられたのか。歌舞伎十八番の復興という、七世団十郎（このときは海老蔵になっていたが）の意欲だけで説明はすむのであろうか。

義経伝説の一環という条件は、しばらく措こう。流離する貴種義経、（小さ神イメージ）と、その庇護者、保護者としての従者弁慶（育て神イメージ）という様式は、今日すでに常識化しているが、あえて、この様式の意味を検討し直そう。

*

私なりに、すでに論じたことであるが（「幕末のアンドロギュヌスたち」＝『海』一九七二年一月号）、一八世紀末から一九世紀へかけて、江戸文化圏における「小さ神・育て神」パターンの復活は、めざましい現象であった。

たしかに神は甦った。ただし、悪として、無頼として——彼らはいかにして、聖性を顕示するのか。その典型的な行為は、ゆすりであり、騙りである。

『与話情浮名の横櫛』の玄治店の場では、かつての若旦那、かつての理想像井筒屋の与三郎は、今零落して無頼漢切られの与三となり、頬冠りに本体を覆い、無頼仲間の先輩蝙蝠の安に伴われ、かつての愛人お富の家へ、それとはしらず「押もらい」（たかり）にくる。いうまでもなく与三郎は小さ神であり、安は育て神であるだろう。

『青砥稿花紅彩画』の浜松屋の場では、弁天小僧菊之助は、総身の花の刺青をかくし、屋敷娘に異装し、若党に扮した南郷力丸を伴として登場し、万引とみせかけて騒動を起こし、百両の金をゆすりとろうとする。

*

これら二例で明らかなように、この邪悪で美しいヒーローたちは、必ず、カップルで行動する。主役は貴種であり、ふと女めき、女にさえ仮装するが、これは日本の神が、ヤマトタケルの昔から両性具有性を保有していた伝統の投影であろう。しかもこの一見の厄弱さにおいて、彼らはひたむきに悪になだれこむ。己れの所業に、あるいは己れの今は露わな無頼美に半ば酔うもののごとく、彼らは妥協をしらない。

これに対し、力丸は、安は、なだめ役であり、調停役である。主役をおさえ、適当にあやしつつ、得べきものを得、実質の勝利をかちとる。このパターンは、適切なゆすりの技術として、今日の無頼においても生きており、柔軟と強硬、脅しとなだめのない交ぜをもっとも有効な戦術としているのであるが、そのことはともあれ、私には、『勧進帳』の構成そのものが、『青砥稿』や『与話情』に通いあうものの如く思われてならないのである。

*

『勧進帳』とは、一種の犯罪劇である——はなはだ奇をてらったごときものいいながら、そのような視点も可能ではないのか。

まず義経主従は、貴種流離譚の一般原則に従って、王土にもはや跼蹐しえぬ罪人たちなのである。「月の都」に彼らは住めず、ひたすら、安住の地を求めて、今「花の安宅」にさしかかったのである。

彼らは逃亡者の必然として、本性本体を覆っている。弁慶以下四人の山伏と、一人の強力（義経）——そ

してこの仮装のもとに、関所をこえようとするのである。これはたしかに騙りではないのか。身分を偽り、職種を偽り、体制の秩序に反して、逃亡の旅をつづけること。

『青砥稿』においては、主魁日本駄右衛門の登場による、みあらわしの一場面が設定されているように、『勧進帳』でも、富樫の目による虚構の暴露が、劇的葛藤の眼目である。しかし、弁慶の硬軟両様の対応によって、事態の破綻はとりつくろわれ、一行は無事関をこえる。欺罔の成功である。騙りの達成である。かくして「花の安宅」とは、聖なるシッス・クリミナスとなり、主従はこの成功によって、約束の地を目指しうるのだ——。

富樫は彼らの偽装を知りながら、しかも彼らの主張をそのまま認め、彼らに、東大寺大仏殿建立のための寄進を托す。一行は、そのうちかさ高な品々を帰途また受領するからと、関に止め、砂金と鏡のみを納受して立去るのである。

この件りは、実は能『安宅』には全くなく、『勧進帳』の添加したオリジナルの部分である。(能では、富樫が一行をおいかけて酒をふるまうだけである。もちろん、この饗応の部分は、『勧進帳』にもとられている。)なぜ、七世団十郎たち(作者三世並木五瓶を含めて)は、ここに寄進の一条を挿入したのか——。なぜ、酒だけですませることがなかったのか。ここに、『五柳耳袋』などの伝える、『勧進帳』構想におよぼした講釈・講談の影響なども考えるべきであろう。また、すでに浄瑠璃『かいぢん八嶋』において、判官と奉加をかけるような笑いに結びつきながら、弁慶が、富樫に対して、寄進を強請し、百匹の些少さを恥しめて、十両までつり上げ、富樫がわびて、もとの百匹でことをすませるような展開があったことも、想いおこさ

れるだろう。

しかし、私は、前述のごとく、『勧進帳』を幕末における騙り劇とみる立場から、この寄進の添加にかなり本質的なものをみるものである。

騙ることとはかなり高い蓋然性において、ゆすることに連続する。

幕末の演劇空間において、ゆすり場が大きな地位を占めていたこと、すでにこれは演劇史的常識である。文化文政度からめばえたゆすりの趣向が、天保へ向って急速に成長してゆき、世話狂言の最大の見せ場となった。厄払いやつらねの美文調で歌い上げられる悪の詩は、幹部俳優の仕所であったという。

しかも、一つの不思議は、彼らヒーローにゆすられる相手が、いつの日もほとんど抵抗なしに、金品を与えることである。それはゆすられる側に多くの場合弱味があるからと説明されているが、果してそれだけだろうか。

『花街模様薊色縫』白蓮宅の場で、今は無頼漢清吉は、己れの種性を明らかにする。

清吉　なに生業かえ、根が遊び人でござりますから、これが稼業といふこともござりませぬ。先づゆすりたかりぶったくり、俗に言やあ盗人さ。習ふよりゃあ慣れろとやらで、わっちにつれて今ぢゃあおさよも、板の間ぐらゐは稼ぎやす。（ト此辺より段々凄みに言ふ。）

さよ　あれさ、そんなことを姉さんの前で、案じなさるからお言ひでないよ。

このように本性を露呈した二人が「路用を貸しておくんなせえ」というとき、ゆすられる白蓮はどう対応したか。

白蓮　むゝ、その頭の延びるまで旅へ行くとあるならば、沢山(たんと)のことは出来ないが草鞋銭ぐらゐなら、
　　貸すといふのも面倒故、熨斗(のし)を附けて祝ひませう。

　　………

清吉　さうさ、これから何処という当もなけりゃあ、草鞋銭も端金(はした)で貰っちゃ足らねえから、熨斗
　　を附けて百両くんねぇ。

お蒔
杢助　えゝ、（トびっくりする。）

白蓮　むゝ、たった百両でいゝのか。

清吉　え。

百蓮　易いことだ。お前、手箱を持って来やれ。

『青砥稿』でも同様である。ここでむざむざ金を捲き上げられることは、立場によれば不可解でもあろう。しかもなぜ、ゆすられるのか。易々として、金を投げ出すのか。

ここで私は、ゆすられるものの、在地神的機能を考えたい。禍いはつねに共同体外部から訪れる。外来神・流離神を受け入れた共同体は、神に一おうの慇懃をつくして、次の領域へ送り出さねばならない。疫病の神が、神送りに送り出されるように、蝗害の神が、村境で向えられて次の村境まで送られるように、外来の神は、一定の儀礼を経て、払われねばならない。

ゆすりたかりの口実が、与三郎たちをはじめ、右の清吉の場合でもみられるごとく、多く旅に出ることに設定されていることも、かくれた意識の底流を思わせるだろう。

かたがた、『勧進帳』の添加したものは、決して偶然ではないのだ。むしろ幕末という時間系をこえて、日本の二種の神（在地神と外来神）二種の人間（常民と特殊民）の関係がここでよみとりうるだろう。

そしてこの関係は、演劇という虚構の空間だけでなく、幕末の現実の関係であったのだ

幕末の無頼たちは、門に立ち、押し入り、ゆすり、かたる。彼らのほしいままな横行をさけるには、どうすればよいのか。共同体はその窓口を一点ひらいている。すなわち在地の無頼である。共同体の代表としての在地の無頼は、彼らに一宿と一飯を供し、送り出して厄を払うのだ、なぜ一宿とともに一飯を供するのか、ここにも、流離の神を迎え祭る儀礼（古く『播磨風土記』粒の丘の説話から、『伊勢物語』の八つ橋をへて、『受護の芳』にいたる――）が、無頼という病理的に後れた集団に記憶され、習俗化していたことがよみとれるであろう。

そして、彼ら邪悪な神々、共同体の違和物は、ただ拒絶すればよいのか、若干の金円で、祭り上げ、祭りすてればそれでよいのか。それだけのことであるならば、なぜに彼らは演劇空間において無頼としてあきらかに規定されつつ、あれほどまでに美化されたのであろうか。

無頼によってかたられゆすられているものは、では一体誰なのか。それはしばしば、大店であり、大名である。権門勢家でさえある。

そして、戯作者たちはその多くのばあい、ゆすられる側としての悪を設定しているのだ。とすれば、民衆の心情、作者の心情、俳優の心情はいったいどちらの側にあったか、あまりにも明らかであろう。

彼らはほとんど一致協力して、ゆすりかたりの花やかな成就をもたらす。いな、挫折においてさえ、

ヒーローたちは栄光につつまれている。

ここでは善悪は転倒し、しばしばことは善悪の彼岸にある。息をのんで弁天小僧の悪（騙り）の成功を祈る若者たちは、また、手に汗を握りつつ、弁慶と義経の脱出行（体制からの逃亡）を期待しただろう。とすれば、一行が富樫から納受した寄謝の意味は、一編の戯曲の内的な必然性をこえて、時間的にも空間的にも広がりをみせるだろう。

彼らもまた、いや彼らこそ、すぐれて、反逆者であり、富樫は彼らをおくり出す儀礼の型に乗ることによって、辛うじて平衡を保ちえたのである。大店の主人たちや、大名と家臣集団と、その様態は同一といってよい。

このように見れば、『勧進帳』が、なぜ天保という煮つまった時点で甦り、それが、再演、三演されることによって、江戸の民衆の強固な支持をうけたのかが、納得されうるのではないか。

『勧進帳』における弁慶・義経・富樫のくみ合せと、『青砥稿』における弁天小僧・南郷力丸・浜松屋幸兵衛のくみ合せとの距離は、みかけほどには遠くないのである。

＊

しかし、右のような、私のロジックがほぼ賛同をかちえたとして、では、なぜ、このような形でしか、神々が甦らなかったのか、逆にいって、なぜに、このような形で甦りえたのか、また甦ることで、どのよ

うに機能したのか、という問題が、なお残るであろう。甦ることによって、神は何を行じえたのか。

たとえば安宅テーマの流れにおいて、『勧進帳』に比較的近い時点の作品として、いつも引きあいに出される『御摂勧進帳』では、『勧進帳』に今みたようなイメージの纏綿はみられない。『勧進帳』をさかのぼること六十七年、安永二年（一七七三）の時点においては、市井風俗そのものにおいても、押かりゆすりかたりは、いまだ顕著ではなかったものであろう。つまりは、神たちはなお深い眠りの中にあった。その一遽の目覚めのために、しかしそれほどの時間は、必要ではなかった。安永から天明を迎えたころ、体制の諸矛盾はにわかに顕在化し、世情の不安定は、掩いがたくなる。

体制の箍がゆるむとき、アウトドロップしていたすべてが、疎外され闇にぬりこめられていた怨念という怨念が、一せいにその相貌を明確化しだす。

無頼・犯罪者という名の被疎外者たちが、にわかにプロブレマティッシュになる。抑圧の全重量を青い炎がふき上げる。

幕末のヒーローたち（アンチヒーローとしてしかヒーローは存在しないのだが）、彼らの遠い名を尋ねれば、どのように迂路を辿ってみても、「神」にまで到達せざるをえないだろう。悪と無頼という新しい名において、神々は妖しくも復活したのである。そして、その最初の兆しは、演劇空間においてではなく、体制への反抗のその先端において見られるだろう。

天明七年（一七八七）の江戸市中打毀しを、後年岩瀬京山は回顧して、次のように記録している。

此時、数十人の打毀しの中に、美少年一人、大入道一人交りて、少年は飛鳥の如く飛廻り、入道は金

剛力士の如くにて、目も綾なりと、見たる人語りき、是は、あらびにつれて暴神の顕形したるなるべし。

美少年と大入道を擾乱のさなか、江戸の民衆は幻視した。ここではあきらかに天草四郎体験が降霊されているだろう。いや天草四郎もその一人にすぎない、永い日本の神のイメージ、少年神のイメージが、ここに喚起されているのである。（もちろん、この少年神は単に日本的所産ではなく、カール・ケレーニの始源的発想からも理解されるだろう）

あえていえば、天明以後の江戸は、そして江戸を中心とした関八州、さては日本全国は、救世主としての美少年神とその従神（大入道）を幻想するまでに追いつめられていたのである。

何より、記憶すべきは、この美少年神と従神は、打毀しの先頭に立つということにおいて、まさに悪を、犯罪を、犯しているという事実である。神による悪の実行という、矛盾が矛盾としてではなく、庶民の幻想において現実であった。神々の悪においてのみ、窮民の救済は可能であった。ではその「悪」によって撃たれたものは誰か、それははたして善なのか、悪なのか。

このとき、撃たれたものは、一軒の米屋、一軒の富商ではなく、体制であり、体制の価値体系そのものであった。

少年神と従神のカップルは、まず、反逆擾乱の場において甦えったのである。それはそれなりに世直しを目ざし、世直しの危険な実践であったのだ。

このような私の文脈において、美少年神と大入道の親しい血族として、幕末演劇空間のヒーローたちを

見ることは、さして異論のないことであろう。

とすれば、彼らが、ゆすり、かたる対象としての大店・大名たちも、括っていえば権力であり、体制であるということができるだろう。

まさしき「悪」を行じつつ、彼らヒーローは、かすかに、一筋の糸につながれて、世直し機能を担っていた。ゆすりかたりよりも、もっと端的に盗みによってこそ義を行うという倒立した倫理の実践者もあった（『児雷也』テーマの諸作品をみよ）。善は悪によってしか行えないという眩しい逆説の時、一揆のアジテーターが神として幻視されることと、市井の無頼たちが、演劇のフィルターによって聖化・美化されることは、表裏一体の現象であった。

世直しということばが、そこから直接ひき出されずとも、ゆすること、かたること、さらには盗むこと、すべて悪を行ずることが、聖なる目的の、唯一の手段であるという鋭い設定は、数多くの戯曲において、試みられている（『都鳥廓白浪』などそのいちじるしい例である）。善を勧め正義を行うことが、体制の責務であるに拘らず、いつの日も眠りこけている体制であった。その時、体制ならぬものがあえて体制機能を代行しようとするその時、彼は悪と名づけられるだろう。とすれば悪とは、無頼とは、オマージュに他ならぬではないか。

かくしてゆすり・かたり・盗みは、世直しのための聖手段ということになるだろう。打毀しという「犯罪」が世直しであるほどには、市井の諸悪も、また世直しなのである。

『勧進帳』の犯罪性（かたり通すこと）への共感の根は深い。打毀しの時、富商の鎖された表戸、太い格子は、富と権力の、体制悪の象徴である。安宅の新関は、一行の阻止者検閲者としての富樫は、それら

と同一の機能を担うだろう。

美少年神と大入道が、表戸を打破ったように、義経と弁慶は、この難関を突破する。二個の暴神が窮民に多くのものを与えて消え去ったように、主従は寄進物を納めて陸奥（みちのく）へと旅立ってゆく。彼らにとって陸奥とは、追いつめられたもののユートピアではなかったか。

天保十一年、江戸河原崎座における義経主従とは、今や出口を失い出口を求めえぬ民衆の脱出願望の代行者であるとみることもできよう。

何としばしば、幕末のヒーローたちは、意識的・無意識的に、「旅」を語ることであろうか。「旅」とはたしかに、現実と体制の重圧からの逸脱である。「悪」を行ずることによって、体制的束縛から自己解放することと、日常生活のメカニズムを出て旅することはその根ざしを同じくしている。もっとも、ヒーローたちの現実は、演劇的虚構においてさえ、脱出しえず、就縛し、自裁するに到るのである。

陸奥だって？——それが、文字通りのユートピア、非在の地、到達不能の地でしかなく、安宅よりももっと苛酷な風土であることを、観客は百も承知なのである。

すべては絵空事である。作者・俳優・観客は協力して、舞台というリチュアルスペースに、はかなく脆い悪の花盛りを成就する。

この虚構の花々の裏側に、確実にあるものは何か。いうまでもなく梗塞した社会機構である。その倒壊が眼前にみえつつ、手のほどこしようがない瀕死の体制である。満身創痍ともいうべき、諸矛盾の激発である。世直しという願望はある、しかし、長期的展望、政治としての世直しを意企するには、民衆はあまりにも、

政治から疎外されつづけていた。彼らに可能なものは、一揆か、直訴か、打毀しか、非合法な「悪」でしかない。盲目的、むしろ動物的な行動でしかない。

「世」はたしかにゆきづまっている。それを直すには、こわすしかない、そういう庶民の短絡に隣りあって不逞なヒーローたちが舞台にむれていたのである。

＊

幕末のヒーローたち、零落した神々は、いかに現象的であろうとも、出口なしのこの「世」を直す神として幻想されていた。この零落した神々のはかない世直し機能を、民衆は信じ、待望していたのである。たしかに状況は絶望的であった。飢饉・大火・外寇——体制の病巣は深く、その処方は、体制そのものを覆すより他にはない。そして、その絶望と怒りを、論理化し組織化して一つの力たらしめるには、誰もがあまりにも非力である。とまれかくまれ近世という時間系が終焉を迎えつつあることのみ、まさに確実であったのだ。

このとき、真に驚くべきは、このかなりきわだった終焉を、当代の人々は、絶対的終焉としてとらえていないという事実である。たしかに「時代」は終るだろう、しかし、それは相対的終焉なのである。Present dispensation にのみかかわることである。

普遍的信仰体系が日本において確立したことはかつてない。普遍的信仰体系がないところ、現実的諸矛盾がいかように激しくとも、終末観を生むにいたらない。

絶望的に暗い今日の暗さは体感しても、それゆえに今日における終りがすべての終りとなるわけではない。

幕末のヒーローたち、擾乱の場の暴神たち、演劇空間の無頼たち、かれらは、世の終りの証明のために現形したのではなく、世を終らさないため、すなわち世を直すことによって世を維持するために現形したのである。

したがって暗黒から生まれながら、彼らの相貌は奇妙に明るい。その明るさを掬い上げて、単なる衝動的な打毀し・一揆としての世直しではなく、彼らによる理想王国樹立としての世直しを形象化したのは、滝沢馬琴であった。

彼は、八方塞がりの現実をまさめにみつつ、なおかつ、神として機能する美少年たちと、それを援ける従神としての無頼たちによる、聖共同体の可能性を幻視したのである。『近世説美少年録』や『南総里見八犬伝』は、その壮麗な幻術のもっとも豊かな成就である。

両書ともに状況はにかよっている。今や体制は完全に破綻を来たしている。暗主、佞臣による暴虐の政治——暗黒の裁判、苛斂誅求——、しかし民衆は立ち上ることを知らない。折しも各地を流離する少年神たちは、多くの助力者（体制からの逸脱者・無頼をふくむ）に援けられて、暗主・佞臣による体制をくつがえし、理想的王国、おそらくは仁を最高の徳とする理想王国を築き上げるのである。

彼のモットーである勧善懲悪における悪とはいったい何をさすのか、それは個人レベルの悪であると共に、体制の諸悪であった。こらしめられるべきはまさに体制の諸矛盾である。それはいうまでもなくおそる

べきオプティミズムである。馬琴の透徹した作家的眼光の前には、状況の破綻、収拾しがたい末期症状は明らかであった。しかもその認識が、なおかつ、この理想王国への構想として働いて、終焉すべきは一地域一体制であり、その相対的終焉において、世直し＝ユートピア樹立が可能であるとされ、その裏返しとしての終焉、絶対的終焉は、馬琴の意識に上っていないのである。

おそらく馬琴において、「絶対」というファクターは欠落していたのではないか。百六巻の大冊、彼の生命が打込まれているという『八犬伝』の巻末において、ようやく成就しえた里見王国であった。

それが理想国家であるかぎりにおいて、読者は、永久的な存続を期待するだろう。しかしその理想性は、どこまでも相対的な理想である。暗主の出現による国家の頽廃、それをまざまざと予見しつつ、八犬士は未来に対してなんら手を打たない。

終末、絶対的終末をのりこえた理想境でないかぎり、そこに絶対的理想性は考えられないのであろう。日常との連続における終焉から生まれた理想境は、また日常と連続し、その理想性を相対化するだろう。このとき、南総里見王国は、義経主従における「陸奥」ほどのはかない存在であった。

しかし、なぜ絶対の終焉が幕末というもっとも暗い状況においてさえイメージされなかったのか。

神々が無頼・逃亡者・犯罪者としてしか顕現しない時代、もっとも頽廃し、もっとも社会の病理性が露呈していたこの時代でさえ、終焉の意識は相対的で脆くはかなかった。それは一体なぜか。

理想王国でさえ次代では破綻をみせ、またすべてのくりかえしがなされねばならないというこの小説の構想そのものが、この疑問の幾分かには答えうるだろう。

それは極めて循環史観的である。暗黒―その克服―理想国家―破綻―暗黒―その克服―理想国家、この無限の反復をたしかに馬琴はみているのだ。そして絶対性の欠落と、相対的意識において、それは極めて日本的な発想であった。

*

はなはだ粗雑なものいいであるが、馬琴的循環史観のよって来るところは、おそらく日本の伝統的な時間意識ではないだろうか。

日本の文芸（口誦文芸・芸能を含めて）を広く深く貫くものに、本歌取りの発想があることは周知のとおりである。歌はそのオリジナリティによってではなく、いかに過去の歌を生かしつつ、それによって己れもまた生きたかという、技術において評価されていた。演劇においても、たとえば『曾根崎心中』のお初がお初として描かれるということは、実は大へん画期的なことであって、大磯の虎実はお初、曾我五郎実は徳兵衛という複合の手法こそが、伝統的手法として高く評価されていたのである。『雨月物語』の原拠をあなぐり求めて、そのストレートな移植ぶりに驚くことは不当である。いかに先行作品をうまくとったか、換骨奪胎の妙こそが、作家の力倆のみせどころであった。つまり、作品を、歌であれ、散文であれ、作るということは、過去に回帰するということである。過去の時間系の中で、己れに、現在に、最も共通し類似した時点（作品）を見つけることである。この方法は極めて循環的であること、論をまたない。ここには過

去と現在、二重の時間があるが、しかし、この過去の尊重にかかわらず基本的には現在が優位している。それは長い時間と空間を、現在の一点に収斂させる技術である。すべてを現在にのみこむ意志である。それを一歩すすんでいえば、現在はつねに過去と連続している。そして過去はまたその過去と連続するだろう。この無限連環の時間の流れにおいて、「始め」も「終り」も、存在しないのではないか。いな「始め」はありえても、「終り」はかなり発想しがたい概念となるだろう。天保以後、新興宗教としての天理教を樹立した中山みきが、その託宣『泥海こふき』において開闢神話を縷縷のべたてながら、終末神話にはふれていないのは、まことに象徴的であると思う。

*

日本のユートピアは、つねに連続感の上に構想されている。絶望的なユートピア行といわれるふだらく詣でさえも、その営為は、現実との連続感によって支えられている。このような、時間的・空間的な連続性が非連続としての「終末」を、困難なものにしているにちがいない。中世的時間系における「末法観」などもこの時空意識にのみこまれて、極めて未熟な形、散発的な形でしか、発現されなかったのである。

このような時空意識の原因はどこにあるか。おそらく「とざされた列島」としての自給自足性が、時空意識をも自給自足的にしたのではあるまいか。

現在も、過去からわりだしえ、過去も、現在から勘弁しうるだろう。未来でさえも過去と現在からつむ

ぎ出しうるはずである。彼岸としての未来ではなく、過去にすでに彼岸が内蔵されているのである。したがって、過去と過去との間に、幾度かくりかえされて来たパターンの上にのっているかぎり、現在と未来との間に何の断絶もありえないだろう。今日は今日でたちきられることはなく、その終熄はどこまでも今日そのものの終熄でしかない。今日には必ず明日が続く。天保なら天保という名の近世的時点が、そのままの大きさで対応する未来が、あるのだ。こういう連続感の上には、終末観の到来は所詮ありえないだろう。

今日がよしどれだけ暗いとしても、どれだけ世情不安であるとしても、その時、長い日本の「歴史」、日本的時間において、今日の暗さに同質の時点を求めればそれでよいのである。戦国時代なら戦国時代——その時代の暗黒と、当代の暗黒とを対比する。昔と同じように今も暗い、しかし「昔」には「終熄」ぬきの「未来」があった。とすれば「今」に同様の「未来」がありうるのではないか。——幕末の神々が、結局は古代的神々のパロディでしかないことも、ここから説明しうるだろう。日本的連続性に神さえもからめとられていた。それは断じて、新しい神性ではなかったのである。

この限られた島山において、因果理論は、極めて、合理的である。過去の因がみなおさえうるとき、現在の果は同時に未来の因であろう。この永遠の連環に、絶対的終末観がはいりこむすきは、ほとんどありえないのである。

*

たしかに暗い幕末であった。この上なく暗い日々であった。ヒーローたちはみな無頼であり犯罪者であった。しかし、この暗さだけからは、終末観は生まれない。すべては連続の相下にある。日本的連続感――この根強い機能は、日本的現実性の最大の、また最も有効な支柱である。それは極めて意志的である。すべてに現在が優位する。過去をのみこみ、未来をのみこみ、外国をさえのみこむだろう。歌舞伎の王代物の人物が、近世の人物であること、外国種の芝居が、全く日本の当世風に仕立直されること――、どんなに犀利な目が、現実の暗黒をみとおしたとしても、ここから終末観は生まれない。この牢固とした本歌取的連続感がかつがつたち切られたのはいつか。やはり明治維新以後であること、これは、どういなみようもない事実であろう。もはや本歌取は通用しない。あまりにも激しい落差で新しい文明が流れ込んでくる。過去は現在と、もはや同じ大きさでは対応しない。

外国人を日本人化したあの方法では、もはや外国人を描き切れない。

明治十二年（一八七九）七月、アメリカ大統領グラント将軍の訪日において、新富座招待のことがあった。演目は河竹黙阿弥作『後三年奥州軍記』一幕二場、将軍を八幡太郎義家になぞらえ、将軍の伝記をうちかすめた作品である。「八幡太郎は前九年の役後、健忘症をよそおい、江州志賀の里に閑居するが、ひそかに奥州の軍状を覗い、機熟せるをみて城代から一千の兵をかりて出陣する」というこの梗概からも、その不評が肯えるだろう。

こののちも、すべての日常的現実を、歌舞伎の様式にまきこむという手法は、なお生き残る。しかし、それは「現代」にまきこむということではない。なぜかならば、歌舞伎はすでに現代劇ではありえないの

である。現実と乖離しつつ、連続を失わなかった歌舞伎のしたたな二重性は、ここでその連続性をたたれる。

現実の無頼たち、打毀しの若者たちにどこかで撃っていた『勧進帳』、出口のない民衆の脱出願望の代行であった『勧進帳』は、やがて九代目団十郎の高尚癖で芸術化され、現実との脈絡を否定するに至る。無頼の神の神としての出番は、もうありえない。

かくして、近世は、古代からの連続としての日本は、長い一連の時間系は、終末観なく終末した。新しい今日としての明治と、昨日としての近世はつながらない。そして新しい今日をひらいたのは、かの神々、ヒーローたち、無頼たち、疎外者たちでは必ずしもないのだ。

今日と昨日の間に、きびしい断絶がある。あれほど牢固としていた、本歌取発想は、歌の世界にも小説の世界にも、そして除々には演劇の世界にも通用しなくなる。日本の時間と空間が、新しい意味と機能を担うのである。ともあれ日本の近世が、状況の右のような煮つまりにかかわらず、神のパロディをうんだだけで、真の新しい神をうみえなかったこと、つまりは、終末的現象は経験しても終末観は体認しなかったこと、これらの問題はもう一度考え直すべきであろう。「新しい今日」の新しさは、しかし、いつの間にか、また「昨日」に侵蝕されはじめていたのである。

日本的連続性の大きな流れ、不動の体質の中で、やがて新しさが風化される日がくる。

この風化作業において、歴史はまことに循環的である。かつて終末観なき日本は、近世においても終末観をもちえなかった。その構造は第二次世界大戦の敗戦においても同様にたどりうるだろう。

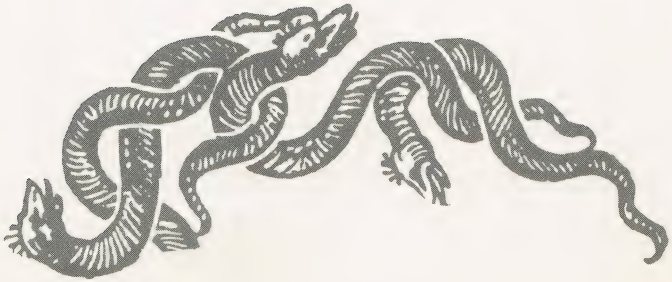
終末観なき終末——その相対性のくりかえしの中で、諸現象はすべて上すべりしてゆくのである。

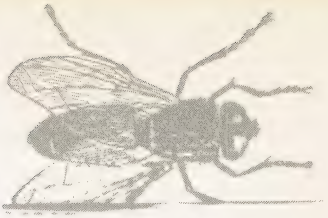
特集―終末の思想

長尾一雄

擬制的復活の系譜

―救済不能の演劇とは何か





古代から

日本の演劇台本のかなり古いかたちのひとつに、私は次のような形を考えている。劇作家の名を、柿本人麿という。

明日香の清御原の宮に革命後の新政権を持った天武・持統夫妻にとってあらゆるのぞみの象徴であった草壁皇子は、持統三年皇太子のまま政権を担当することなく夭折した。持統からゆずられて皇子の子である軽皇子（後に文武天皇と言う）が即位するまで、この皇子の未完の大望はなしとげられることなく常に未完のままであった。異母弟大津皇子はすでに反逆の罪で刑死して居り、天武天皇の新政府が希望を托した若者たちのなかから、すでに大きな二つの歯が欠け落ちている。天武・持統政権にとって草壁皇子の死は、実際政治の中絶とは事情を異にしながら感情をひとつとする、或る大きな政治感情の中絶であった。軽皇子はこのような期待と損失とを祖母たちに抱かしめた人の子として、みずからも或る種の欠落感のうちに人となったのであろう。

文武天皇といえば律令体制の確立者として知られ、いわば潜在的な民主革命のおもむきを持つ壬申の乱の結果を、再び天智的、統一国家的な体制のなかに組み入れる端緒をなした、はなはだ反革命的な、同時に反万葉的なおもむきをもたたえた天子なのであるが、ここでは軽皇子にそのおもかげを発見しようとするより、まだその魂の欠落のさなかに居る、父を失った一〇歳ぐらいの少年皇子の姿としておきたい（万

葉集巻一の記載順序を信用すれば、これから述べる一連の歌の出来たのは持統六年か七年、皇子がほぼその年齢の時に当る）。

軽皇子が廷臣たちを伴って、父がしばしば狩りに出た宇陀の安騎野におもむいたのは、おそらく父の命日に近い夏四月のことだったろう。一行は安騎の野に夜やどって明け方、壮麗な暁の光を望み見ながら狩の列に加わる。いわゆる朝猟なのである。狩猟が神意を問う行事でもあった古代には、朝や夕のような明と暗の二つの世界が交代する時間に狩の刻を置いた。朝は恋する神の巡行の終る時刻、天の岩戸の神話にあらわされるような、新しい装いに再生した神のおもかげが瞬時に顕つ時刻である。すがすがしい夏の野の朝猟に、少年が期待したものは、父の復活の姿であったかも知れない。

この狩の姿を、柿本人麿は一首の長歌と四首の短歌に詠じている。

やすみしし　わご大王　高照らす　日の皇子　神ながら　神さびせすと　太敷かす　京を置きて
隠口の　泊瀬の山は　真木立つ　荒山道を　石が根　禁樹おしなべ　坂鳥の　朝越えまして玉
かぎる　夕さりくれば　み雪降る　阿騎の大野に　旗薄　小竹をおしなべ　草枕　旅宿りせす
古思ひて

はじめに皇太子へのほめことばがあり、京を置きて阿騎の大野に着くまでの道行があって、そこで一行は「古思ひて」旅宿りをなさる、というのである。次いで、「阿騎の野に宿る旅人は古思ひて眠られはしな

いのだ」という意味の第一反歌がある。「古」とは、草壁皇子在世当時のことであり草壁皇子にかけられていた数多い期待や理想や希望のすべてまだ生きていた時のことを言うのだ。長歌から第一反歌にかけて、「古」は旅人たちの心にひたひたと充ちて来る。

次いで「荒野ではあるがあなたの追憶のためにここに来ました」という第二反歌が来て、この充ちて来た「古」に対する人のこころをやや通俗的にしめくくる。ここでこの歌群の最後の跳躍を前にしてひとつの段落がつくのである。

阿騎の野に宿る旅人打ち靡き眠も寝らめやも古思ふに

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ来し

この二首のあと、第三反歌は突如として暁の到来を告げ知らせる。

東の野に炎の立つ見えてかへり見すれば月傾きぬ

雄大な暁の野がにわかにわれわれの前に展けて、朝露にむせぶ思いがするうちに、たたみかけて第四反歌は草壁皇子の復活を説くのである。

日並皇子の命の馬並めて御獦立たしし時は来向ふ

日並皇子とは草壁皇子の別名で、「日に並ぶ者」の意であり、志を得ずして二八歳で歿した皇太子のために「準天子」という意味のこの名がおくられたのである。別に彼には「岡宮に天の下知らしし天皇」という追尊号まである。それほどに尊重せられたこの皇子が、息子の少年の前にどのような復活の姿をあらわすのか。一般に夭折した霊がこのような復活の姿をあらわす時、冥界にすべてを托した柔和な面持ちで再来するわけではなかった。再来する霊は、この世に再び来るからには何等かの意欲をこの世に対して持って居り、それは単なる叱責かも知れず、いやそれよりも夭折した我が身の、在るべきであった未来を埋めるための強烈な意志がそこにあるかもしれないのだ。仏教の影響に骨までひたってしまった後世の感覚で言えば、それは「幽霊」であり、多くの場合それはこの世に消すことのできない怨みを残して逝った者の霊であった。軽少年の、魂の欠落を、充実よりは畏怖を以って埋めるような性格の者の、来臨が行なわれたのではないだろうか。朝露に充ち充ちた広野のうちに、氷るように来り臨むありありとした怖ろしい者の姿を人麿の第四反歌は暗示している。

ここにあらわれた歌群の構成を私が劇と考えるのは、こうした復活のすじみちを演出する方式のなかに、後世の「能」の姿を見るからである。道行をして来たワキが仮想の老人に出会って神の意図を聞き、「うれしきかなやいざさらば　この松蔭に旅居して　風も嘯く寅の時　神の告げをも待ちて見ん」などと待謡をうたって、午前四時の神の来臨をむかえるというのが、たとえば「老松」という神能のあらすじである。

「老松」の神は純粋に善い意志を以ってこの世に臨むのだが、同じ類型による二番目物の能などでは、戦に死した若武者の霊などが、さまざまに屈折した怨みを背負って登場する。大津皇子の姉である大伯皇女（おおくのひめみこ）の歌に「わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて暁露（あかとき）にわが立ち濡れし」というのがあるが、「さ夜更けて暁」という長い時間の経過の上に、人の心に何等かの変転を予想していたのが当時の内的な生活だったのではなかろうか。「さ夜更けて暁」という経過のうちに起こる常ならぬことどもは瑞祥か、さもなければ不安や怖れの対象たるものなのであった。古代芸能の流れを汲んだ「能」は、そのような時刻を主題とした、魂魄の劇として発達した。そのような劇の原形、あるいは原感情として、私はこの歌群を考えるのだ。

「時は来向ふ」という表現を、「皇子がかつてここに狩を催された季節が来る」という意味にとる注釈も多い。だが書紀に記された皇子の忌日と、長歌にあらわされた季節感との間には矛盾がある。そのことはどちらかがまちがっているのだと仮りに考えてもかまうまいが、私の考えでは第三反歌に暁の壮麗な空を「かへりみす」ると、日のさきぶれのかぎろひと夜の退場を示す月とが一望のもとに見えてしまうすぐれた場面転換がある以上、次にあらわれる「時」とは、「あの朝獦の時刻」でなければならない。ともすれば皇子はその朝獦の場で命を落としたか、さもなくばなにか大きな事件があったのかとも思われるが、それは空想にすぎることであろう。ともかくも、「日の出」の刻に、「日に並ぶ御子」の、「馬を並べて獦に出られた」群像が浮かんで来るはずなのである。

ところが、この「劇」の場面に、皇子の姿はついにあらわれない。「時は来向ふ」——抵抗することも出来ず、その刻は今やって来る、今まさに……、と言ったまま、劇は終ってしまうのである。古代世界は荘

重にうたい起こされて、突如暁の光のぎりぎりの顕現の直前に、止む。未定の感情が氷結されたまま残される。「あの季節がやって来る」という解釈に代表されるさわやかな追憶の感情と、「価値解釈の不能な、おそろしい出現の刻がひたひたと、今来る」という感覚との間に、劇の実状は結氷したまま解読不能な未完を残してしまう。あたかも草壁皇子の期待された未来が永久に未完のままであるちょうどそのように、この歌群によって示される劇は未完なのだ。

未完は未完のまま残されてはならない、という感情があるのなら、それは歴史を乗り越えて進む感情であろう。しかし軽皇子の狩はもともとそうした現実的な感情は含んでいなかったはずである。人の忌日にわれわれがある暖い追憶を持とうとする、そのような営みに皇子はしたがったまでなのかもしれない。人麿が描いた、「古思ひて」眠りを失った一群の人々の心には、もうすこし歴史的な理想が生きていたであろう。人麿にはそうした下辺の感情がわかっていて、下辺の立場からこの歌群を作ろうとしていることはよくわかる。だがそれにしても彼は「来向ふ」と言っただけで、歌群の期待を実現する当の出現を書かなかった。一度絶ち切られた、有り得べき現実の再現は、すでに人をおそれさせるのである。未完は未完のままであらねばならない、という、かたい信仰がこの歌群の完成をおしとどめているような強い印象がある。来向うものに対しては、怖れに顔をこわばらせながらもその顔をさらさねばなるまいが、決して我が方から行き向ってはならない。そうした強い感情が、歌群の完成を許さずにしまうのである。突然の詩神の死がそこにあるのであって、次の瞬間、来向った者が主体なのか詩人側の崩壊が主体なのかを認識することもできぬような混乱と流血とが人の感情を襲うはずなのだ。復活とはそうした有り得べからざるものの謂

であって、未完をまもる者たちが未完の完成をおそれるのは、復活の瞬間にそれまで持ち守られて来た彼等の感情が裁かれるからに他ならない。草壁皇子の未完には、夭折の未完と同時に政治的な面での未遂があった。明日香の宮の将来を托された人の死は歴史の中絶であったのだから、その復活は中絶された歴史が中絶しなかった歴史を裁くことでもある。ただ軽少年はおそらくまだこの段階ではその自覚はなく、人麿だけが、歴史の復活をおののく想像力のなかで待ちのぞみ、そして有り得べからざることとして怖れたのだ。即位した軽少年はやがて、十九歳の時に律令政治の歩を踏み出すことによってこの歴史の復活をみずから阻止することになる。

人麿の位置は政治的に微妙なのかもしれない。しかしここではそれが主題ではなく、一編の、決して完成することのない復活劇の作者として彼を想定したにすぎない（もっとも人麿の歌をこのような配列に並べたのは、別人、たとえば大伴家持などではなかったかという推定もできなくはない。が、今は措く）。そこにはあらゆる神聖と激発とが予想され、しかもそれは書かれなかった。未完の劇というよりは、この劇を完成させまいという意志がそこにあるのであって、むしろ無完成の劇と名づけた方がよいかもしれない。復活は詩人の心と、作品を読む人の心とにのみ、激しく黒い日の太子の姿として火花を残す。日並の御子が朝の日と並んで来臨するのである。

神話時代の人は、詩人の想定するこうした復活の空しさをも知っていたようだ。古事記に見える天の若日子の誤まれる復活にはそれがある。若日子は、大国主命の娘下照比売（ひめ）の魅力に引かれて、高天原に反逆

の志を持った男子である。天の使いである雉鳴女を射た矢が鳴女の胸を貫いて天照大神や高木神の居る天上に至る。高木神はこの矢を下界に突き返して、それが天の若日子が「朝床に寝し高胸坂に中りて」若日子は死ぬ。下照比売の泣く声を天に居た若日子の父や妻や子が聞いて、下界に降り地上に喪屋を作って、鳥の名を持った者たちを集めて日八日夜八夜の通夜をする。

この時、大国主命の子である阿遅志貴高日子根神が弔問に来ると、この神が若日子に生きうつしなので、父と妻は「我が子は死なずて有りけり」「我が君は死なずてましけり」と言って手足に取りついて泣く。阿遅志貴高日子根神は怒って、「おれは親友だから弔問に来たのだ。けがれ多い死人におれを似せるとは何ごとか」と言って、剣を抜き、喪屋を切り倒し、足で蹴ってめちゃめちゃにこわした。この神が怒って飛び去ってのち、その妹の高比売命が、その名をあげつらってうたう。

天なるや　弟棚機の　項がせる　玉の御統　御統に　穴玉はや　み谷　二渡らす　阿治志貴高日子根の神ぞ

これは復活と誤られた人の話であり、呪文のような高比売の歌はその誤りを言い直して正しい認識に向け直す意味を持つ。大国主の政権は早晩、建御雷神によって接収される運命にあり、天の若日子も本来は接収のための使節だったのが、敵の娘と通じたために反逆者となっていたのだ。それがいわば反逆の断罪という形で死んだあと、その大国主亜流としての政治理念の復活はおそらく阿遅志貴高日子根神によって継

承せられた。「我が子は死なずてありけり」とはそうした理念継承のいとなみの上での実感であったかもしれない。だが実際に復活と見られた者の憤りは、「何とかも吾(あ)を穢(まだ)き死に人に比ぶる」という激しい反撥行為を伴った問いになって帰って来る。黄泉国に行った伊邪那美命が、伊邪那岐命にとって激しい反理想であった死の女王としてあらわれるように、現に復活して来た人はあらあらしい、現実人の心をふみにじる行為をせねばならぬというのが、阿遅志貴高日子根の反射行為のなかに見出される、当時の人心の常識だったのではないか。天若日子の遺族たちの喜びと次に続く激しい失望とは、高比売のうたうなぞのような名のりの歌のうちに止揚されて、結局はこのにせの復活劇への讃歌となる。そこには天の国と地の国と二つの政治体制の間に寄生的な理念を以って生きた男たちの、事こころざしと違って自滅して行く間にたまたま見られた、一種あやうい感情の結合が感じられる。阿遅志貴高日子根は天若日子のにせの復活であったが、真の復活が見られて無念の怒りを演出するより以上に、にせの復活者そのものが怒りをぶちまける方が、大国主政権に対する尊重を含む伝説書の書き方からしても効果的である。喪屋を切り伏せ、足以ちて蹶(くゑ)る、離ち遣(や)るという動作が一種の復活の儀礼であるという考え方もあり得るが、それだとしても、古事記編纂者によってこの事件が、「むなしい復活」の一例として書かれているという考えをさまたげるわけではない。草壁皇子のための朝獦の歌と同じ条件の事件が、ここでは一個の喜劇として書かれている。この喜劇の作者を太安萬侶としてもよいのかもしれない。

復活についての特殊な場合を、私はすこし書きすぎたかもしれない。日本古代人にとっての復活は、こ

のような悲劇的な——よし喜劇に仮想されていたとしても、本質的には復活が理想の終末を予知させるような姿のものばかりであったわけではない。太陽は日々死んではまた朝のぼっていたし、九重の奥で主上は、その生き身の肉体が代るたびごとに、真床覆衾（まどこおうすま）に身を包んで死んでは復活して、魂の真の死をなからしめていた。ここでは、そのようないわば日常的な復活のかたわらで、右のような挫折的な復活の種々相が記憶され記録され、そしてその記録のされかたが、どこやら後の世の演劇的なものの姿を摂る場合があったということだけが言えればよい。もちろん実際にはそれは、劇として上演されたわけではなく、柿本人麿や太安萬侶が劇の作法を知っていたわけでもない。ただ人に語りつぐ手法のなかで、それが劇の姿を持ってしまうのは、それが虚構ではなく、相当程度の真実性を作者の日常の上に顕現しつつあった題材であることを証（あか）しているように思われるのである。ずっと後になって実際に発達した日本の劇に、このような劇的感情のタイプが、かなりな程度まで投影していることはまちがいない。但し、十五世紀の能に至ったとき、それが古事記や万葉の作者のように、復活の感情をそのままぬきさしならぬものとして信じ込ませるような迫力を持ち得なかったことはやむを得ない。職業的な戯曲作者の間では政治や救済の理念は遠い遠い階級の上方のこととして夢想され得たにすぎず、一方精霊の信仰は刻々末世に向かっていた。上代には、精霊はほんのちょっとした生活のかたすみにも顔を出したが、中世の末にはそれはそうした現実的な姿をもかろうじて保存すると共に、娯楽の場で劇として上演されてもさしつかえない程度のものに衰えてしまっていた。上代では精霊や幽霊が、物語のなかでやむにやまれず劇の形を採ることが多かったが、中世末にはそれは昔ばなしや説話の形をとったり、意識的に構成された劇の形をとれるようになっていた。

神能や怨霊の能を見て、実際に生きて帰れなくなるほどのおそれをおぼえる人は、もうなかったにちがいない。

中世以後から

第二の復活こそがこの世の終末であるというキリスト教徒あるいはユダヤ教徒の信仰を、たとえば草壁皇子を救世主と見た配置に置きかえてみると、中東の民衆信仰のスケールに対して、われわれの祖先の理想主義の、朝露のように無垢で刹那の美しさを優先させたものであることに思い至る。この比較はかなり乱暴なものだが、日本における復活観は多分、キリスト教風の終末観に当るものへの成長の契機を含まないだろう。最後の救済に対応するはずの弥勒浄土の観念は、釈迦入滅後五十六億七千万年の後にこの菩薩があらわれて人を救うというものだが、ここには最後の審判の観念は乏しい。そして「弥勒の世」と言えば「かく楽しき弥勒の世にこそあひて侍れや」という「大鏡」の文例に代表されるような、現世の極楽という観念に近いし、この仏の住所である兜率天も、宮殿の壮麗をいう形容に用いられたりする。一方、釈迦の滅後五百年を正法の世、次の千年を像法の世、その後の一万年を末法の世として、現世を末法の世と考える中世の末法思想は、この弥勒救済の観念と結びついて、前仏釈迦と後仏弥勒との中間を現世とする

考えを生む。「それ前仏はすでに去り、後仏はいまだ世に出でず、夢の中間に生まれ来て」（卒都婆小町）とか、「釈迦すでに滅し、弥勒未だ生ぜず」（遊行柳）とかいう謡曲の句は、中世の天災や戦乱や苛酷な支配などに焼き焦がされた民衆の心性をよく言いあらわしていると思われるが、ここにもまた弥勒の出現――浄土の復活に対する能動的なおそれやあこがれは見られない。むしろ長い中世には、前仏も後仏もないという、悪魔の王国がすでに不動の建設を終っていて、現世における思想家や芸術家の職務は、その悪魔王国の形而下の写生的な記述を完成することの他になかったようにさえ思われる。中世初頭と言ってもよい鴨長明の「方丈記」は、その写生文学の最初にして最高の達成であり、また写生のみの任務から魂を遁れしめようとして悪魔に背を向け仏の方に顔をふりむけようとする一個の人間の、言語に絶する闘いの記録であった。だがここでは劇について語らねばなるまい。鴨長明の認識を超えることはないかもしれないが、より流動的でありより示唆に富むかもしれぬものについてである。

「今この時かや」という句が「田村」という能のなかにある。「今この時」と感動の絶頂に居て、その「今」を心につなぎとめて置こうという、瞬時の努力の見られる句である。これは「春宵一刻値千金」という、花の春の夜の陶酔をのべたものだが、楽しいにつけ苦しいにつけ、それの極まった時に「今この時かや」とつぶやいてその前後を考えないのが古典世界の日本人の心に非常に広く行きわたっていた思いであった。時代がずっと下ってよければ、江戸の小唄のなかにある「ここが苦界のまんなかかいな」という感慨が、苦の極点の叫びなのである。春宵一刻ののんびりした気分に「今この時かや」が強すぎるとすれば、主題は恋の苦しみなのだがそも苦というものの極まりにおいて「ここが……まんなかかいな」という表現はい

かにも茫然とした物の言いようである。謡曲と小唄とのちがい、ことに後者の、小唄だからとりとめがないのだという考えを一応捨てて言えば、二つの表現の間に楽しみにも苦しみにもかくべつかかわらない、一定の静謐さをたたえた心性が浮かび上るだろう。そこには未来という世界からさして来る光や影に対する反応が欠けている。苦の極みには当然苦の滅衰する未来が予期されるはずで、「まんなか」という表現からは、この先これ以上の苦はないのだという比喩が感じられはするのだが、ここにはそうした比喩に対する実感がないし「まんなか」から抜け出そうとする努力をこのうたい手の心はむしろ拒んでいる。「今この時かや」と言う人が頑強に未来から目を閉じて快感のなかにとじこもろうとする態度とむしろ相似形をなす心性をこの小唄の句は持っている。そこには等しく能動を欠いてしかも現在を味わいつくす写生の心性がある。「春宵一刻値千金」という蘇東披の詩句を引用して「げに千金にも代へじとは」と、詩句の表現を更に上まわる評語を想定し、「今この時かや」と確認する。この確認の態度を作家が持つ時、その観念のなかから未来が欠落し、同時に「千金にも代へじ」というひとつの評語の誕生を見つめ且つ写生している眼が生まれる。その手順は遊女づとめの苦しさをうたった江戸小唄で、「苦界（くがい）」という、遊女づとめそのものをさすことばを中に置いて「ここが苦界のまんなかかいな」と感想する順序と同じものである。「心で帰し手でとめて」といやな客に対する朝の地獄をうたうのも、明治の生活の出ている「心でとめて帰す夜は」という替え唄でままならぬ恋路をうたうのも、苦界とは畢竟この世のことであってしかも来るべきもの。それが今来たのである。即ち「今この時かや」なのである。ひるがえって「かく楽しき弥勒の世にこそあひて侍れや」というのも、現世が弥勒の世であり、来るべきものが今来ているのである。そこには当来仏、

即ち未来の仏と言われた弥勒のおもかげはない。未来の希望はここにはないのであって、「夢の中間」という「卒都婆小町」の観点と、評価の度こそ違え、「今この時」を見る眼の他はここにはない。悪魔か至福か、千年の王国はすでにここにあるのである。

このように動かぬ世のその中で、たまさかの至福を期待し謳歌するのがわれわれの古典の世界であった。古典のなかで劇の占める位相は、能とか浄瑠璃とか歌舞伎とか、さまざまのちがいはあるが、やはり千年の問題にかかわらずたまさかの至福を見るという態度を基本としながら、時あって、当来であってしかも今であるという、「今この時」を見ようとつとめていたのである。しかしそのなかにおのずからそのジャンルによって特異な位相もある。ジャンル名を並べると「浄瑠璃」という名がことに目をひくが、これは「十二段草子」という古浄瑠璃の、主人公の名をとったものと普通には言われている。浄瑠璃姫とは矢矧(やはぎ)の長者の子で、峰の薬師からさずかった申し子である。「十二段草子」はこの浄瑠璃姫と牛若丸との恋物語で、牛若が大難を受けながら姫の働きと看病で蘇生するところなどもある。浄瑠璃の名は民衆の病苦を救うという薬師如来の支配する世界の名であって、姫の看病には大難苦難を現世において救う薬師の力が働いているのだ。これはいわば、現世において弥勒相当の力が働く例になるのだろうが、それはあくまで現世の利益(りやく)であって形而上的な当来の考えを含まない。加えて、浄瑠璃は本来は語り物即ち朗読台本であって、「十二段草子」はまだ人形劇の要素を含まなかったと思われるし、浄瑠璃はのちのちまでも、劇の構成に徹し切れない長編小説のおもむきを含んでいる。そのことから、薬師の力による救済という観念を、必ずしも当来浄土の現世的な変形と感じさせる迫力を以って描き切っているとは言えない弱みが生まれる。この

ような救済感は、やはり短編の劇によってぬきさしならず終極に達するような構成を持たされないと十全には生じないのではなかろうか。

そうは言っても、能のような場合にはまたあまりにも単純すぎて説明不足のうらみが残るのだが、ここにはしかし、われわれの古典のうちでの未来観・当来観をいくらか煮詰まった形で認めさせるいくつかの例に出会う。但し、これもまた弥勒の浄土の当来という形でではなく、観世音・普賢・文殊などの菩薩たちの力を仰ぐことになるのである。

能から

「今この時かや」の「田村」は、能の台本、即ち謡曲のなかでも特異な信仰体系を語る作例である。

なほ頼め標茅（しめぢ）が原のさせも草われ世の中にあらむ限りは

という歌は、新古今和歌集最終巻の巻頭にあり、次の「なにか思ふ何とか嘆く世の中はただ朝顔の花の上の露」という歌と共に清水寺の観音の御歌であるというあとがきがある。第二首の「どうせ世の中短いのだから嘆くな」という歌が観世音菩薩の歌であるという認識にはすさまじい無常感がともなうが、第一首

の「なほ頼め」は「私が世の中に在るかぎりはまだまだ私をたよりとせよ」という意味らしい。「しめぢがはらのさせもぐさ」は呪文のようなことばだが、謡曲の文などではこれを「……さしもぐさ」と引用しているところからみると、千葉の下総にある標茅ヶ原の名物である「さしもぐさ（よもぎ）」の短い葉のような、短いせまい心という意味に、「さ・しも」――「それほどにも」という意味をかけたものらしい。「もぐさの葉のようにそれほどにも短いお前（たち）の心をして、なお我をたのましめよ」というのがこの呪文めいた句の意味なのだろう。その「頼め」を「なほ頼め」――「まだまだ頼め」と、末法の世にも私が在る限りはの意味をこめてあたたかく言っているのがこの歌なのである。謡曲では「田村」でも「船弁慶」でもその他いろいろの曲でも、すべて「ただ頼め」として引用している。「なほ頼め」には、すべてののぞみを失った後にもなお我のみを頼めという強い菩薩の意志があるが、「ただ頼め」は、なにがなんでもひたすら頼めというのであって、それだけ信仰の形が民衆の同感を引く形に近づけられているのである。

「田村」では「ただ頼め、標茅が原のさしも草、われ世の中に、あらん限りはの御誓願、濁らじものを清水の、緑もさすや青柳の、げにも枯れたる木なりとも、花桜木の粧ひ……」とあって、枯木に復活の花の咲くことなどを謡い込んでいる。このことは観世音信仰のひとつのパタンなのだが、「今この時かや」のくだりはこのすこし前にあり、またそのすこし前に、今昔物語の「田村将軍始メテ清水寺ヲ建ツル語」を原典とする語（こと）がある。それによると、清水寺とは大同二年、すなわち平安奠都行なわれてまもなくの西暦八〇七年、坂上田村麻呂の願心によってたてられたもので、その由来は、昔大和の子島寺の僧賢心（げんしん）が、生身（しょうじん）の観世音を拝むことを誓ったところ、ある時木津川の川上から金色の光がさした。尋ねのぼってみると老翁が

居て、「我は行叡居士という者である。汝は一人の施主を待って大伽藍を建てよ」と言って、東方をさして飛び去った。この行叡居士は観世音の再誕、施主――檀那を待てと言われたのは坂上田村麻呂であった、というのである。

この話は原作では更にディテールがあるのだが、川上をたずねて何者かを発見するという説話の類型の一つによっている。そして川上には観世音の復活と称する老翁が居て、即ちこれが生身の観世音なのだが、観世音の真の姿は一寺を建立する時に完結する。そのために檀那を待てと言ったのであろう。法の完結は単に仏の姿の現証があるだけでは足りず、現世における救済の姿を完成する信仰者と施主とがなければならない。その施主たる田村麻呂は、今昔物語によれば、賢心のちの延鎮と同じ筋道を通って川上に至って賢心に会う。初代の征夷大将軍という肩書きで知られる田村麻呂が見たものは賢心、その賢心がかつて見たものは行叡、行叡のもとの姿は観世音、こうした遠い連環を伝わってはじめて浄土に近づくことのできる田村麻呂将軍のまたもうひとつ手前に能の観客であるところの民衆が居る。「田村」という、清水の利益を目の前に見ることのでき、「今この時かや」を現世讃美として言うことのできる明るい能のなかで、なお浄土は遠くにあって観客は行叡の姿を見ることもできない。

この能ではしかし後シテの田村麻呂将軍の悪魔退治に至って、観客も観世音の姿を間接的に拝むことができる。勢州鈴鹿の悪魔を鎮め、都鄙安全になせという勅令によって、清水に立願して瑞験を得た田村麻呂は、伊勢の神域にも近い鈴鹿山へ向う。

ましてや間近き鈴鹿山　ふりさけ見れば伊勢の海　安濃の松原むら立ち来たって　鬼神は　黒雲鉄火を降らしつつ　数千騎に身を変じて山の　如くに見えたるところに

と、まず鈴鹿山自体が悪魔鬼神の象徴の如く屹立する。

あれを見よ不思議やな　あれを見よ不思議やな　味方の軍兵の旗の上に　千手観音の　光を放って虚空に飛行し　千の御手ごとに　大悲の弓には　智慧の矢をはめて　一度放せば千の矢先　雨霰と降りかかって　鬼神の上に　乱れ落つれば　悉く矢先にかかって鬼神は残らず討たれにけり

と、ここで千手観音が、心は大慈悲、働きは叡知の強い力となって強烈な武力を発揮することになり、奮戦する田村将軍の姿のうしろに観客を望見することができる。しかしこれには二つの問題がある。

田村麻呂は清水寺の観世音に武運長久を祈るのだが、鈴鹿川でする伊勢斎宮のみそぎのことまでをも言いながら、伊勢の神に祈念する場面を作者は書いていない。神は「高砂」の住吉明神をはじめとして、神能の重要なペルソナであるのだが、いったん神能の世界をはなれると、必ずしも威力を持っていないのである。威力の主格はともすれば仏に奪われがちで、能全体から見ると神はどうやら別格の、挫折感なくしたがって終末観なき古代王国の当主のような位置に在るのではないかと思われる。これに本地垂迹の思想などがからまって、神と仏との相対的な位相にはかなりの混乱がある。ともあれ、ここでは神はかげにか

くれて、仏が主役なのである。

観世音が武器を採って悪魔を討つのは、慈悲のひとつのあらわれ方なのだから論理的にはたいして問題になるまい。ただここで、法華経普門品にある観世音の三十三身のなかに帝釈身と阿修羅身のあるのを思い出さないわけには行くまい。帝釈と修羅の争いとは、二番目物と言われる修羅能の重要な主題で、分類上は「田村」もこのなかに入る。修羅能は世阿弥が精力的に開拓した分野だが、「田村」は世阿弥かそれ以後の作品と思われるから、作者は世阿弥的な修羅能の様式を知っていたであろう。前半には里の老人などが出て物語をし、後半は主人公の武者自身が出て合戦の有様をそのまま演じる。「清経」などは、戦いつつ落ち行く平氏一門の船から月の夜に水に入って自害する武者の話だから、現世の戦いの場面はなく修羅道に堕ちてから阿修羅王の手の者として戦いに明け暮れるさまがえがかれる。この「清経」は宇佐八幡宮の神から救済を拒まれた軍勢の悲惨な逃避行軍のなかで一個の清純な魂の死を描くすさまじい能で、観世音の「ただ頼め」の歌と対照的な「世の中の憂さには神もなきものを何祈るらん心尽しに」という神の歌が主題となっている。世の「憂さ」と「宇佐」をかけことばとし、「憂き世の宇佐にはもう神は居ない。何をそんなに祈るのか」と神自身が言うのである。清経が入水したあと冥土で詠む歌「言ふならく奈落も同じ泡沫のあはれは誰も変らざりけり」(この歌はもともと、死すればすべての階級は同じ、という意味の原歌があり、謡曲にも種々応用されている)――「言うな、奈落へ来ても同じこと、生きても死んでも運命のはかなさはすべての人に行きわたっている」という意味であろうが、この歌と先の八幡の歌とはまことによく照応する。はじめに神が認識を与え、のちに死者みずからが、救いの遠いことを認識するのである。

さて修羅道に遠近(おちこち)の　さて修羅道に遠近の　立つ木は敵(かたき)　雨は矢先　土は精剣　山は鉄城　雲の旗手を突いて　憍慢の剣を揃へ　邪見の眼(まなこ)の光　愛欲貪恚(とのいち)痴通玄道場　無明も法性も　乱るる敵(かたき)　打つは波　引くは潮(うしお)　西海四海の因果を見せて……

この作者は世阿弥だが、「田村」がこれより後に出来たとしても、山の比喩といい「雨は矢先」などの表現といい、全体の詞句の印象が極めてよく似たものであることは注目されよう。引用した二つの曲の詞章は、それぞれの曲の同じ位置にある。二つの曲の影響の相互関係をここで論じるわけには行かないが、「田村」の作者は観世音を観客に望見させながら、実は無意識のうちにこの「清経」の修羅の描写のごときものを考えてしまっていたのではなかろうか。「俊成忠度」という曲にある

あれ御覧ぜよ修羅王の　梵天(ぼんてん)に攻め上るを　帝釈出で逢ひ修羅王を　もとの下界に追っ下す　すは敵陣は乱れ合ひ　すは敵陣は乱れ合ひ　喚(をめ)き叫べば忠度も　嗔恚の焔は荒磯の　波の打物抜いて　切ってかかれば敵人は(ナ)　矛を揃へてかかり給へば　忠度相向って打ち払へば　そのまま見えず　敵を失ひあきれて立てば　天よりは　火車降りかかり　地より鉄刀足を貫き　立つも立たれず居るも居られぬ修羅王の責め　こはいかにあさましや

という描写には、すでに修羅道と実戦との区別はなく、空想上の修羅の争いと見えたものがそのまま現世の戦いの描写と映り合っている。これも世阿弥以後の作と思われるが、世阿弥に端を発したと言ってもよいこれらの修羅の相は、「田村」の観音擁護（おうご）の世界をも侵していると言ってさしつかえあるまい。生身の観世音を見ることの遠さ、観音の威力が実は帝釈身と阿修羅身の戦いを敷き写しにしたように見えること、それらの点からして、「田村」の作者は性急に且つ型通りに観世音の救済を描こうとしてかえって救済に遠い現世の修羅を描いてしまったのではなかろうか。これは「方丈記」の写生の世界からははなはだ遠い作例だが、あの写生のなかにあったものが、劇としての脚色の手順を経て一種の形而上的な歩みをはじめるや否や、このようないわば救済劇の挫折という形でわれわれの前に現われなければならなかったということなのであろう。まして「清経」では、さすがに神に見放された人々と、奈落へ堕ちての修羅の様態と、その堕ちた当の人のはげしい無力感とを、写生のレベルで韻文化することに成功している。清経の霊の復活はそのようなサミュエル・ベケット的な絶望を告げるために来るのであり、終章の「誠は最期の十念乱れぬ御法（みのり）の船に……」の数句は、能の形態を摂るための修飾にすぎない。あたかも「田村」全体の構成がそのための修飾にすぎないと見えると同様に。草壁皇子の復活はともかく、清経はもし草壁皇子のように待たれたのであったならば復活すべきではなかったのだ。「誠は最期の十念……」の句は、そのことに対する作者の言いわけのようにも聞こえる。想定された草壁皇子や天若日子の復活劇の末路は、よしすべての能がそうでないにしても、このような惨憺たる結果をむかえる。同時に、救世者による救済の劇もまた、古代の政治理念があれらの擬似劇のなかでしばしば殺されてしまっていたように、形骸化した救済という

形でわれわれの前にはずかしげに立ちつくすのである。いやむしろ、「田村」の能の実際の迫力は、観世音出現の力よりも、そうした擬似的な救済劇全体のスケールが末法の世の堅固なスケールを完成していて、そこを力を以って駆けぬける芸術家の意力にあるのかもしれない。芸術の力を以って救済を理不尽に想定し現前させてしまうのである。こういう見方をすれば、「田村」の救済劇としての価値は低くなっても、一種の芸術作品としての価値は残るであろう。われわれが普通「田村」から感じ取るのはこのような種類の力である。芸術の虚構によって救済への意欲が、いわば化石として残ったのである。「清経」の場合は、その芸術的な高さとは別にしても、救済への心は負の方向を取っていますこし躍動的に残されている。

弥勒の浄土はこう考えて来ると、化石として残すこともできない遠い世界であったのかもしれない。現在演じられて残っている範囲の能に限るならば、壬申の乱をあつかった「国栖」という曲などに、弥勒の居処兜率天内院にたとえられた吉野山で、天武天皇が蔵王権現の救済を得る場面があらわれるが、この能は本稿で述べて来たような救済の意味にあまりかかわらないように思う。弥勒はここではひとつの比喩でしかない。再び弥勒を離れて、西行が遊君に宿をかりた話と、遊君がにわかに普賢菩薩と現じて白象に乗って去ったという説話とを題材とする美しい能「江口」は、救済というよりは現世解脱の一種の心理療法の劇で、普賢の姿が唐織大口の普通の能の女の姿からみごとに現前するのは作者（観阿弥）のすばらしい力量である。「波の立居もなにゆゑぞ、仮なる宿に心留むるゆゑ、心留めずは、憂き世もあらじ、人をも慕はじ、待つ暮もなく、別かれ路も嵐吹く、花よもみぢよ、月雪の古言も、あら由なや」と、現世の苦しみ

は美しいかけことば「嵐」になって散ってしまう。散乱した現世の破片は花・もみぢ・月・雪と印象されつつ消え、やがて普賢が現前する。ここでは現世そのままが救済なのであって、悟りに覚めてみれば実相無漏の真如があるばかりなのだ。しかしこれが一種の心理療法であるからには、心理の正の国は負の国をかならず負っているのであるから、負の国であるこのいとわしい憂き世の価値が、また覚め返してみれば毫も消えたわけではないのである。

またひとつの仏を見よう。「石橋」という能は、平安朝の学者大江定基という人が出家して寂昭法師となり、唐・天竺へ渡って仏跡をたずねる。文殊菩薩の浄土と伝えられる清涼山まで来ると、一人の老人（または童子）があらわれて、名に聞いた石橋をあなたは渡ることができないと言う。

ご覧候へこの滝波の　雲より落ちて数千丈　滝壺までは霧深うして　身の毛もよだつ谷深み　巌峨々たる岩石に　僅かに掛かる石の橋の　苔は滑りて足も溜まらず　渡れば目も昏れ　心もはや　上の空なる石の橋（中略）歩み臨めばこの橋の　面は尺にも足らずして　下は泥梨も白波の　虚空を渡るごとくなり　危しや目も昏れ　心も消え消えとなりにけり

石橋を渡って文殊の浄土へ入るには肉体を粉塵にする危険が伴い、それ以前に渡る人の心が砕けてしまうであろう。

やがて文殊の乗り物である獅子だけがあらわれて石橋の上で霊妙な舞をくりひろげる。「江口」の場合は

象は実の舞台にはあらわれず仏の本体である普賢だけがシテの演技をかりて観客の前に出るのだが、ここでは観客にも寂昭にも文殊の本体はあらわれず、獅子の舞だけがあらゆる活気を代表する。それはまことに活気ある舞いではあるが、救済劇の立場から言えばきわめて空しい救済と言えないだろうか。来り求めたその場所へ寂昭は行き至ることができなかった。そして現われた示現に文殊の姿はなかったのである。むしろ何も得られなかったことのさわやかさが、この結果を非常に清いものにして、救済の得られぬことによる救済を成就している。これは反語ではないのであって、もともと末世の救済劇の世界では反語を申しのべる余裕はないのである。

「国栖」では、吉野川の漁船をあやつる老夫婦が天武天皇をかくまうが、弘文天皇側の討手にむかって、「総じてこの山は兜率の内院にも譬へ、または五台山清涼山とて唐土(もろこし)までも、遠く続ける吉野山、隠れが多き所なり」と言っている。これを見ると、謡曲作者の間に弥勒の浄土と清涼山の文殊浄土を混同するかもしくはひと続きのものと見る考え方があったようにも思われる（もっとも二つの曲の作者はわからない。多分別々の作者であろう）。「石橋」がこの種の誤解を保存しているとすれば、弥勒救済の誤りかつやわらげられたものと言ってよいところの文殊浄土との出会いにおいて、平安一流の知識人寂昭は、救済されぬ救済、言わば救済の挫折を身を以って受けとめざるを得なかったし、それはほぼ最終的な意味での救済の不在証明というに近いものだったように思われる。「田村」の前半では救済は段階的に極めて遠くにあることが述べられるが、ここでは最終救済に最も近接したところの救済が、地理的な意味で不可能な断絶の向うにあることが示されるのである。

終りに

復活劇の挫折から書き起こしたこの稿が救済劇の挫折をその裏打ちとして終ることになった。復活はしばしばみじめな結果に終らねばならなかったし、中世ではことに「清経」の場合のような惨憺たる人生の再演にすぎない場合が多かった。そして一方に、最終救済の無意味を暗示するような劇があったのである。私は、更に興味ある題材である狂言や歌舞伎や、多くの浄瑠璃について述べなかったし、ことに説経というジャンルに関しては、またもっと別の観点から語られねばならぬ性質の救済劇がたくさんある。だが私は能に限るつもりでこの稿を起こしたのだった。能も、私がここで取り上げた以上に多様な題材と観点を含んでいるし、初演以来大小の題本改訂が行なわれた例もあるのだが、私はそのなかからなるべく固定の道を歩んだと思われる要素を採った。台本はほぼ現行の上懸(かみがか)りの流儀のものによったが、そこではこのような救済不能の証言が数百年にわたってかえって人の心を楽しませ、はればれとさせて来たという事実がある。伝統というものの不思議な姿がそこにはあるのであって、われわれはかえってそこに、型のうちに凍結された人間の、永遠に老いることのない悲願を青春の声の様にして聞くことさえできる。万葉集の歌に対してわれわれが持つ感銘も、「石橋」のすがすがしさも、不能宣言の直前でわれわれが酔ってしまって追求を怠ってしまうことから生まれて来る。そしてその追求を続けるためにはわれわれは別の作物を手にしなければならない。不能劇の群は、解読不能というさわやかな手形を発行し続けながら生き残るであろ

う。不能は今は伝統の強烈な力のひとつとなっている。それを意識しつつ能を見る人は昔も今もないのかもしれない。私自身、「石橋」には壮大さに目を瞠るだけである。ただここでは、私はぜひひと皮剝いてみたかったのだ。

審美叢書

ベケット論
リチャード・コー
飯訪部 仁訳
自己の内なる〈無〉の言語化という前人未踏の不可能事を試みる作品群の構図と今日的位置づけ。価七〇〇円

現代への旅
渡辺広士
海外体験。それは人間と、事物とのふれ合い、つまり経験というものの実感、〈現代〉を問い直す。¥七五〇

テーマ批評とはなにか
J・P・ヴェベール 及川馥訳
幼少時の体験が創造のテーマを形成し、作品享受もテーマに触発される享受者の幼少時への回帰論。¥七五〇

批評の構造
ピエール・デクス
渡辺・上田訳
七五〇

新田直著
夢幻と狂死 三遊亭円朝を求めて
図版多数収録 七五〇円
暴力や狂気や夢想の盤根錯節する運動の渦中で生き死にの櫛髪を掴んだ自己から明治以降の日本の対極に端座する芸人円朝へ：現在の妖しい動揺の全幅を躰に孕んだ23歳の書下し。

加藤郁乎著
眺望論
八五〇円
「…言葉のテロリスト：凶暴な観念世界の一匹狼：気違いじみた詩法のダンディ：伝統美学の放火犯：」（澁澤龍彦）イクヤの処女評論集新版。待望久しい戦後文学の謎の書復活！

長沼博明著
ファシズム革命
七五〇円
現代の深淵より浮上する群衆の新たな相をみすえ革命ファッショとナチズムにまつわる蒼白い先験的批難をしりえに展開する書下し！

J・デリダ著／足立和浩訳
根源の彼方に グラマトロジー（上）
一六〇〇円
ヨーロッパ四千年の伝統的文化を対象としたとてつもなく巨大なデリダの哲学的主著完訳。

笠井叡著
天使論 反秘蹟的な受肉
一八〇〇円
錬金術・ヨガ・数論・インド、チベット密教学・密教占星法等を用い推める初の神秘学書下し。

東京文京区
小日向1-24
現代思潮社
振替・東京72442
電話（943）4406

特集―終末の思想

上杉清文 邪法・末法・盲滅法

―紅沢ひかるさんの土踏まずのために

〈時代とは、つねに終末にむかって後むきに進み続ける世界の、緩慢な時の流れを任意に切断した一時期の謂であるとするならば、変革の意義は、その終末への間道、捷径を発見することにあり、その時逆流奔騰する精神の容相をさすものであろう〉　塚本邦雄（「変革の時代と美的精神」『国文学』昭和四五年十月号）

〈凡そ人界のあり様を、しばらく思惟してみれば、傀儡棚頭に彼我をあらそひ、まことといずれの所ぞや、妄想顚動夢まぼろしの世の中に、在るを有るとやおもふらん〉『閑吟集』

♥ 紅の土踏まず

時代とは、時間軸としての終末をどこまでも果てしなく馳くだる暗冥の旅のまなざしが、明日の運命のように出逢ってしまう万華のことである。そして、時代とは、空間軸としてのユートピアのあらねばならないその姿を幻視してしまう精神の額に鋭く焼きつけられた見返りとしての殺しの烙印であり、その肉体に浮彫にされた絢爛たる刺青であり、その奪われた右眼に秘められた悲しみの流れ星のことである。

ひとが歴史の進行方向に沿って、タテ軸としての終末を、ヨコ軸としてのユートピアをという無限の構図を想い描こうとするならば、この二つの軸の交錯点に生じるねじれた時空にのみ一回限りで生死する時代の精神が、かならずや「末法意識」の侵蝕に丸ごと晒されねばならないことを骨肉がらみに思い知らされることであろう。裁きは訪れなければならない。

金太郎飴として加工された一本の時代を、ロゴスという掛け声もろともまったく恣意的に、パトスという掛け声もろともひどく特徴的に切断してみせたならば、ひとは、そのパセティックな切り口の影に、いつか見たはずの黄金時代の安息を、見い出された時の顰めっ面を、あるいは反復、復活の秘蹟としての時代のアキレス腱を再確認するといった、いかにも気の利かない聖なる愚行を演じはじめたいささか崇高すぎる二枚目半ぶりを発見して、さて、慣習のごとく襟を正し緊張の物腰であらためて唖然としたりするものである。

理想は限りなく美しくなければならないし、歴史の魔道は成就されなければならないのであるから、信じることは絶対に蛮行でなければならない。このことは正しい。生きることは真剣にドタバタでなければならない。このことも正しい。そして、最も雄々しく素晴しいドラマこそ、とりあえず大爆笑でなければならない。このとりあえずという半永久的保留の意味するものこそ、人類愛の幻に憑かれた共同体の苦悶（ミゲル・デ・ウナムーノ言うところのagonia）を前提とした時にはじめて成立する現在進行形としてのおそろしさの内在である。つまりこうなのだ。「末法意識」の克服が、ついに「末法」そのものの克服に

はなり得ないという歴史の大乱脈は、時代ぐるみの血脈、人脈、衰脈、文脈そして蒼い産脈よりも己れの先住権を主張し、あくまで無作法に優先するものであるという認識の有無が喉元に突きつけられねばならないのである。そして、終末に必要なものは「論」ではなく優しい裁きのまなざしである。

〈始めはつねにそのまま終りであった〉（塚本邦雄）という言葉をパラドックスとして考えるものには、すでに考えるそのこと自体が原罪であろう。純情一枚で言葉に出逢うことこそひとが理に出逢う方法であり、それが道である。

流砂を踏みしめ、海を踏みしめ、風を踏みしめ、愛を踏みしめるのは土踏まずである。
神話を踏みしめ、伝説を踏みしめ、神秘を踏みしめ、奇蹟を踏みしめるのは時代の土踏まずである。

少女が紅を踏みしめて歌っている……

へもしもあのひとの
土踏まずが
海にとろける
なめくじだったら
あたしの涙で
塩漬にしたいわ

少女の土踏まずを波が優しく洗っている・・・

へだけどあのひとの
土踏まずは
てんで不思議なマチエール
ペロペロなめても
ギリギリ噛んでも
溶けない謎のドロップス
ドロップス

♥ One Pair

奈良薬師寺の僧景戒の撰述した仏教説話集『日本国現報善悪霊異記』（略称『日本霊異記』）下巻の序文

（前田家本）にわが国ではじめて「末法」という言葉があらわれた。九世紀の初期である（前田家本の部分引用は日本古典文学大系『日本霊異記』に依る）。

〈夫れ善悪の因果は、内経に著れ、吉凶の得失は、諸の外典に載せたり。今是の賢劫の尺迦一代の教文を探るに、三つの時有り。一つには正法五百年、二つには像法千年、三つには末法萬年なり。佛涅槃したまひしより以來、延暦六年歳の丁卯に次れるに迄びて、一千七百二十二年を逕たり。正像の二つを過ぎて、末法に入れり。然して日本・佛法僧の適より以還、延暦六年に迄りて、二百三十六歳を逕たり〉

この引用部分については、これは後世の偽作であるとする説があるようだが、さしあたってそんなことはどうでもよろしい。末法思想について言及された書物も数江教一氏の『日本の末法思想』しか知らないので、同著から関連する部分のみ引用させてもらう。

〈この序文の真偽については、学者間に議論があり、思想史の材料として用いるには慎重を要するが、たとえ真撰であるとしても、正像末という言葉と、延暦六年（七八七）は正法五百年、像法千年説によれば既に末法に入っているということが紹介されているだけで、本文で末法の意義について立ち入って説くことをしていない〉（前掲書三九頁）

なるほど数江氏にしても大いに懐疑的であるが、『日本霊異記』には、民間仏教者として先行した行基（668～749）に対する崇敬の念とともに、奈良朝仏教の腐敗、官寺教団の退廃、堕落した僧侶が現世で悪報を得る話等が律令体制下における班田農民の苦悩のさまを底流として、まさに宗教文学を超えて語られているのだから、この歴史の大乱脈の渦中に在って薬師寺に身を置きながら半ば在俗の生活（くらし）を営んでいた

という景戒が、直面した時代を「末法」と視ていたことは間違いなかろう。しかし、道義が衰退して悪相が蔓延する風潮を時代における「末法」の特徴だと言ってしまえば、金太郎飴としての時代の切り口には何時だって「末法」が顔を出すに決っているのだから、ここではむしろ仏教的な「末法」の説明から入っていくのが妥当かもしれない。

釈尊（仏陀）入滅後の「正・像・末」を「三時」といい、この時間の三段跳びは「終末論」として極めて重要な論点にもかかわらず古来より諸説紛紛として定説をみない。だから、下手をすれば「末法論」も時流の要請に便乗した「粉末論」と大差ないという具合で、まったく仏教とはのっけからユーモラスに出来ている。これを東洋的な、アジア的な寛容と言ってしまえば、この世はまったく極楽に違いないのであるが、考えるまでもなくコーヒーのないクリーブではさしあたって嗽も出来やしない。

㈠正法五百年、像法千年、末法万年説（大集経月蔵分法滅尽品第二十、摩訶摩耶経、賢劫経等）

㈡正法千年、像法五百年、末法万年説（悲華経）

㈢正法五百年、像法五百年、末法万年説（大乗三聚懺悔経）

㈣正法千年、像法千年、末法万年説（大悲経）

このように異説共存の状態であるが、『日本霊異記』に引用されている経典が『大集経』のみであることを考えれば、景戒が㈠説を採ったことが納得できよう。

さて、『日本霊異記』が著わされる数年前に律令国家の新たなる鎮護仏教の旗手としてシンボリックな役割を果たした日本天台の最澄はすでにこの世を去っていた。そして、一方の旗頭であった日本密教の空

海もその後十年ほどして逝ってしまうのである。疾病災異を祓う祈禱が頻繁におこなわれるなかで、依然として止むことなき地震、大雨等の天災が相次いで起こった。

『続日本紀』に記載されているように、延暦二年（783）六月に蹶起した秋田のアタマロと呼ばれる女将に率いられた原住民族（蝦夷と蔑称される）の軍勢が出羽の国雄勝、平鹿の二郡を討ち、多賀城を落城させて、関東平野を奈良の中央権力の手より解放し、一挙に箱根を越えて富士の裾野にまで進出したことをその叛乱の狼火として、まさに征服民族と被征服民族との間で血みどろの戦争がはじまっていた。延暦十年（791）には百済（くだら）王俊哲を大使、坂上田村麿（大和朝鮮人部落出身）を通訳兼道案内役とする征服民族軍が東海道を進発する——そしてその後も続発する被征服民の叛乱は十世紀の将門・純友の乱に繋がっていくのである。ことに「将門伝説」といわれるものの成立は東北、関東地方に続発した原住民＝被征服民の叛乱をその思想的土台としている（以上は八切止夫氏の説に依る）。

人心は動顚し、身も蓋もない混乱の辻風が吹き荒ぶまるで芝居の修羅場のような光景の只中に、南都外来仏教文化の中心に位置していた学殖豊かなインテリ僧景戒を放り出してみれば、景戒が「末法到来！」と呟いたところでなんの不思議があろうか。

仏の教え（理論）のみあって行（修行）や証（修行による悟り）は地を払い、法滅尽の闇黒が訪れるという「末法」思想の起源を『日本霊異記』に求めることは無理難題では決してないのである。

ただここで確認しておくことは、誰の手で時代がどんな風に切り取られたかという末法万年評論家流の解釈ではなく、切り取られた時代の切断面は何時でも金太郎であるというまぎれもない歴史の大乱脈であ

る。

ああ、謎の金太郎飴！

♥ Two Pair

『日本霊異記』に述べられているような、中国的な地獄＝冥土と記紀世界的な黄泉国＝冥土との合成写真的に漠然とした、言ってみれば裁きの厳しさに欠ける地獄の思想から、「末法」の世にふさわしい人間的なイメージを備えた地獄の思想の普及化に決定的な役割を果たしたのが、天台浄土教の学僧源信の『往生要集』であった。十世紀の末である。

釈尊の説いた「生・老・病・死」は人生の「四苦」であるという苦の哲学を、一念三千の教説と三諦円融の教説で知られる中国天台の始祖ニヒリスト智顗の独創的な天台教学のフィルターで濾過し、まさに日本的に洗煉されたギブ・アンド・テイクを一宗一派の護教的教学書としてではなく宗教的実践の真摯な指南書として時代の日常性のさなかに歌謡曲的（怨歌・艶歌）魔力をもって浸透させ得たのは、時代の不安

感と昂まる救済願望を己れの土踏まずに凝縮して見事に時代の切断面で地獄と極楽を繋ぎ合わせた思想家としての源信の力量である。しかし、この途方もなく幻想的であまりにも現実的すぎる夢の架橋を支えたものこそ、歴史の大乱脈の前で儚い笹舟のごとく翻弄された、ついに狂気を肉体化し得なかった時代の情熱であった。

広く人口に膾炙した『往生要集』は、ことに逆ユートピア論としての「大文第一厭離穢土」とユートピア論としての「大文第二欣求浄土」の二つの章によっていささか有名すぎるのである。

〈厭離穢土とは、それ三界は安きことなし、最も厭離すべし〉という言葉によって知られるように、輪廻する生存にとって三界（欲界・色界・無色界）とは常に三界虚妄であり、我々の居住するこの世は苦の世界、不安の世界であるという源信の絶望的意識に裏うちされた現実認識の反照として、地獄、餓鬼、畜生の三悪道と阿修羅、人間、天の三善道から構成される生存形式（六道）がその考察の俎上にのぼせられるのである。

末代濁世の苦悩から一刻も早く仏の世界、安楽の世界、極楽浄土に脱出しなければいけないと源信は、デテールの異様さを増幅しながらその地獄の悲惨な有様を伝え、なによりも阿弥陀仏を観相する念仏三昧による往生を説いている。こと新しくもない「末法」に急立てられている現在の充血した眼から遠近法のようにこの源信の凝視した迷いの世界を眺めた時、源信の描き出した地獄図はそのデテールの異様さの故にかえって荒唐無稽の感を与える。しかしそうであればこそこの地獄図は、一時代の苦痛を映し出す鏡としての役割を超えて、更に深く、まるであっけらかんとして摑みどころのない海鼠のような正体のなさを

歴史の大乱脈に立ち向かう想像界に流し続けていると言えよう。

源信はこの世界を不浄で、苦痛で、無常なものと視ている。この源信の視線を支えている土踏まずは、どこか『徒然草』の兼好や、『方丈記』の鴨長明と呼応し合うものを感じさせる。いま源信の精神を簡潔に示している『二十五三昧式』からその人間界に関する記述の部分を引用してみよう。ここには源信の無常観が静かに澄み切った表現で表わされている（引用訓み下し文は『恵心僧都全集』に依る）。

〈次ニ、人道トハ此ノ身常ニ不浄ニシテ、雑穢其ノ中ニ満ツ、内ニ生熟蔵アリ、外ニ皮膜ヲ相ヒ覆ヘリ、溲汁常ニ流出シ、膿血亦充満セリ、此ノ如キ臭穢ノ身ハ猶ホ朽タル城廓ノ如シ、日夜煩悩ニ逼遷セラレテ、暫モ停息スルコトナシ。愚夫ハ常ニ愛シ、智者ハ染著ナシ。大経ニ云ク、一切ノ諸ノ世間ニ生アルモノハ皆死ニ帰ス、盛者必ズ衰アリ、合会ハ別離有リ、法トシテ常ナル者ナシト。東岱前後ノ煙即チ朝ニムツビ、タニ語ル輩ナリ〉

〈大経ニ云ク〉と経文（『大般涅槃経』である）を引いて述べている件は蓮如（1415～1499）の「白骨の御文章」を想い出させる。

天台宗が重視した『大般涅槃経』「聖行品第十九の下」には不浄、苦、無常、無我についてこう説かれている（引用は『昭和新纂国訳大蔵経』に依る）。

〈我諸行ことごとく皆無常と観ず。いかんが知るや。因縁を以ての故なり。もし諸法縁より生ずるもの有らば、すなわち無常と知る〉

〈諸行は無我なり。一切の法を総じて色、非色（色とはもの、現象）という。色は我に非ざるなり。何

を以ての故に。破すべく、壊すべく、打すべく、裂すべし。生増長の故に我とは破壊、打裂、生長すべからず。是の義を以ての故に、色の我に非ざるを知る〉

無常な人生の怨憎会苦、愛別離苦のドラマの果てにひっそりと死を待つ病者のために用意された源信のオリジナルな言葉が、『往生要集』の夥しい経典からの引用文の織りなす饒舌の洪水の中に悲しく嵌めこまれている。それは「大文第六別時念仏」の章、臨終の観念について述べられた件である（引用は日本思想大系『源信』に依る）。

〈正しく終りに臨む時には、応に云ふべし、「仏子、知るやいなや。ただ今、即ちこれ最後の心なり。臨終の一念は百年の業に勝る。もしこの刹那を過ぎなば、生処、応に一定すべし。今まさしくこれその時なり。当に一心に念仏して、決定して西方極楽微妙浄土の、八功徳の池の中の、七宝の蓮台の上に往生すべし。応にこの念を作すべし、「如来の本誓は一毫も謬なし。願はくは、仏、決定して我を引接したまへ。〈南無阿弥陀仏〉」と〉

死に往く人を前にして語られる極楽浄土の美しさ、それは信じ難いほどに悲しい言葉ではないか。逃げ出したくなるような悲しさである。

つねに地獄は近く、そして極楽は遠いというのが時代の決り文句であるが、ほんとうはこう言うべきなのだ。歴史の大乱脈においては、つねにユートピア（極楽）＝逆ユートピア（地獄）である、例えば、コロンブスにとってのユートピアは、新大陸の原住民にとっての逆ユートピアであったという風に。しかしこれは外国話ではないのである。

ところで源信の著わした『往生要集』の地獄変はのちに「餓鬼草紙」や「病草紙」として視覚化され「末法」にふさわしい歴史の大乱脈としての地獄を布教した。

源信の語った悲しい浄土の世界は金太郎飴としての時代のユートピアであった半面、梅原猛氏が鋭く見抜いたように、悲しさと甘さを共有した日本的センチメンタリズムの原型といえばまったく適切すぎる情念の型を産み出したのである（梅原猛『地獄の思想』）。

歌謡曲的魔力を以て地獄の思想が浸透した背景を考える時、何にも増して金太郎飴の甘さがものをいった事実を忘れてはいけないのである。

ああ、夢の金太郎飴！

♥ Three Cards

『大般涅槃経』聖行品第十九の下。釈尊の本生譚（jātaka）――釈尊は清浄雪山（せっせん）において種種無量の難行苦行を重ねていた。この釈尊の修行が衆生済度の重荷に耐え得るものであるかを試すために釈提桓因

（Śakra-devānam Indra ＝帝釈天）が現われる。〈自ら其の身を変じて羅刹の像を作る。形甚だ畏るべし。雪山に下り至り、其を去ること遠からずして、便ち立住す。是の時に羅刹、心に畏るる所無く、勇健当り難し。弁才次第し、其の声清雅なり。過去仏所説の半偈を宣ぶ。諸行は無常なり、是生滅の法なり〉これを聞いた釈尊は渇している人がようやく清涼水にめぐりあったごとく歓喜して残りの偈を説くことを羅刹に求めた。〈我今此の半偈の法を聞きおわりて心驚疑を生ず。汝今幸くば我が為に除断すべし。此の偈を説きおわらば、我まさに終身汝の弟子となるべし〉。しかし羅刹（帝釈天）はこう答える。俺は飢苦に責められていて偈を説くことは出来ない。俺は人肉を食い、ただ人の熱血を飲むのだ。しかしいま人殺しをするほどの力は俺には無い。そこで釈尊は言った。わたしが残りの偈を聞き終ったならこの身をあなたに施し供養することを約束しよう。〈羅刹即ち説きて、生滅滅し已りて、寂滅を楽と為す〉。釈尊はこの偈を、石、壁、樹などに書き写しおわるや高樹に登り身を大地に投じた。落下してゆく釈尊の軀をもとの帝釈天に変身した羅刹が空中で受け止めその軀を静かに大地に帰した。その時に帝釈天や諸の天人が讃嘆の声をあげ〈善い哉善い哉、真に是菩薩、能く大いに無量の衆生を利益し、無明黒闇の中に於て大法炬をともさんと欲す：願わくば済度せられよ〉と釈尊をほめたたえた（経文読み下し文の部分引用は『昭和新纂国訳大蔵経』に依る）。

これが雪山大士の捨身物語とよばれるものである。

諸行無常　是生滅法
生滅滅已　寂滅為楽

（ものみなとどまることなし、これ生の滅に至るならいなり。生滅の滅しおわるその果てに、寂滅をこそ楽しみとなす。）

弘法大師空海の作と誤まって伝えられる「いろは歌」はどうやらこの雪山偈を手本として創作されたらしい。無常を視る精神の透徹と超越の花言葉。

「色は匂へど散りぬるを　わが世誰ぞ常ならむ　有為の奥山今日越えて　あさき夢見じ酔ひもせず」

〈ゴルゴダの丘でナザレのイエスは処刑された。冷たい槍の刃先が彼の心臓をえぐった時、あの黄色い皮膚をした人間のいるくにが、自分の予言どおり滅びたかどうか気に掛った。彼はマクダラナのマリアにそれを確かめるように言おうとした時第二の槍が一更深く心臓を突き抜けた。彼はあのいまいましい歌と踊りを思い浮かべながら、自分が残して来た歌を口ずさんだ。

いろはにほへと
ちりぬるをわが
よたれそつねな
らむうゐのおく
やまけふこえて
あさきゆめみし
ゑひもせす〉

（鈴木清順「ある旅人の試行錯誤」『けんかえれじい』収）。「いまいましい歌と踊り」とは御詠歌と念仏踊りのことである。

「とが（科）なくて死す」という端的にして歴史の大乱脈そのものと直接拮抗するような表現に鍛え直された「いろは歌」を、イエスの臨終の言葉である「エリ、エリ、ラマ、サバクタニ（わが神、わが神、なんぞ我を見捨て給うや）」（マタイ福音書）と重ね合わせ、まるで醒めた心でこのように静かに語り出した人物の在ることに驚きを感じる。

わが国では、終末の裁きというものを不問の玉手箱として、「末法」のその機能面ばかりに眼を走らせる歪な史観やら時代論やらが貿易のように罷り通っている。

いわずと知れた世紀末が、活劇的に近づくにつれ、有難くもないオブセッションの身過ぎ世過ぎで懐手をしていた博学がむやみに偏平足の知識をつっかけて、さあ末法論だ、終末論だ、やれユートピア論だと掛け声をかけて思想の整理箪笥から他所行きを着込んで出掛ける風な、まるで見え透いた品のない心掛けでは、いくら裁きの荒々しいまでの優しさなどと言ったところでどだい分りはしないのだ。

歴史は時代の仕掛花火ではなく、時代は時間の廻り燈籠ではない。金太郎飴をどんな具合に切ってみせてもお立合い、そこには金太郎の顔が在るだけだ。さて、金太郎の表情の変化を問わないとしたら、それこそいつだって時代は「末法」ではないか。仁義ぬきでやられる末法論なんぞは、いくらもっともらしくともたかだか時代の旋火輪にすぎないのである。

密教の結縁灌頂には「投華得仏」といわれる儀式がある。それは曼陀羅（mandala　存在の総体を縮図化

したもの）の上に花を投げ、その花の選んだ仏をおのが本尊と定めるという潔い賭けである。花によって定められた運命を踏みしめて歩こうとする土踏まずには、時代と折合い良く出合おうと企む猥雑さが無いだけに、それは確かにひとつの救いと言えるのではないだろうか。

〈もしもあのひとの
土踏まずが
海にとろける
なめくじだったら
あたしの涙で
塩漬にしたいわ

〈何せうぞ、くすんで、一期は夢よ、ただ狂へ〉

『閑吟集』にあらわれるこの歌のあくまでも醒めた理性こそ、歴史の大乱脈が時代をたぶらかして営々と作りあげた闇の十字路に、不意に投げ飛ばされた狂笑の花である。

空也（903～972）と時代を等しく共有し、そして、なお無名にこそ生死した無数の市聖たちの「末法」における果敢な往生もの狂いの優しさを訪ねてゆけば、ひとは、そこに狂笑の花が時代に流しこむ狂気の匂いを嗅ぐだろう。それはどこかしら金太郎飴のとろけるような甘さを想像させるのだが、けっして病的な終末感などではないのである。

ああ、花の金太郎飴！

♥ Straight

九六九年の安和の変を契機として源平二氏に代表されるような暴力集団が歴史の大乱脈として登場した。それは藤原政権にとっての両刃の剣と言ってもいい存在の肯定であり、体制にとってまさに驚嘆に値する非人のエネルギーの台頭であった。

時代の頽廃に新しく武士団の直接的な暴力が味つけされて「末法」もいささか暴力的な様相を呈しはじめたのである。この時代の文脈において「末法」にふさわしいような「邪法」が出現する、その名を立川流という。

昨今のポルノ騒ぎで一躍脚光を浴びて、天晴れ「末法」の仇花よと拍手のひとつも来るかと思ったが、どうやら空振りに終りそうな気配である。正直言って立川流を、反権力の、ラジカリズムの宗教であるとことさら持ち上げるつもりはないが、蔑視的に命名されたにせよ「邪法（教）」という大時代的な金看板を

背負って立っている唯一の宗教であるわが立川流を、戯けた正統仏教的偏見の屑籠に放り込んで置いたのでは仁義に反するというものだ。「末法」にもっともふさわしい教えこそ「邪法」の教えではなかろうか。

立川流については独特にザックバランな人間的宗教論を展開している詩人村岡空氏がすぐれた考察を披露している（古典的に批判的な守山聖真著『立川邪教とその社会的背景の研究』、水原堯栄著『邪教立川流の研究』も再版刊行されている）。ここでは特に村岡氏の説をつまみ食いするとして、まず『仏教辞典』（宇井伯寿監修）の引用からはじめる。

〈立川流＝真言宗より派生せる邪法。始祖仁寛は醍醐の勝覚の弟子。永久元年（1113）事ありて伊豆に配流せられ、名を蓮念と改め、のち武蔵立川の陰陽師と結んで両義を混合したる一流を立つ。後世地名により立川流という。その主張は時勢に迎合せられしものの如く漸時諸国に伝播し、後醍醐天皇の時には文観房弘真という者天皇の寵を得。僧正に昇り東寺長者となりてこの流を弘め、書籍を著はし権勢頗る大なりしが、高野山の衆徒の熱烈なる奏聞により遂に東寺を放逐せられる。その説は両部の大日を男女に配し、理知不二を男女交合の意と解し、「婬欲即是道」「二根交会五塵成大仏事」等の経文を証とし、淫事を行ずるを即身成仏の極意とするものの如し。この思想は真言宗のみならず天台、浄土等にも及び、後世の学匠の此が排撃に努力せるもの少なからず〉

さてこれを引いた理由は、一見客観的に見える記述が、何んのことはない都合の悪いことには後足で砂をかければよいのだというけしからぬ歴史的精神の見本であることがまずひとつ、二つめは、こうと思い込んだら人間はとことん歴史的にくだらなく排他的になれるものであるという見本として、三つめは、所

詮権威主義的な伝統的仏教の説教なんぞ聴くだけ人生の無駄、耳が腐るということである。

立川流の教えを受け入れた人びとは、切実に時代の「末法」を信じることの蛮行によってまともに受け止めたのであるから、立川流はひとつの原始的ユートピアであったと理解しなければまるで話にもならない。例えば立川流の掲げる一枚看板がセックス礼讃にあり、それも俗耳に入り易い教線を張った結果の好事風俗であったとしても、それでは伝統仏教が可哀相だ、〈私は、このような性的技術の仏教への流入は、仏教の責任といわんよりは、むしろ中国的、チベット的風土の所産ではないかと考えている〉(金岡秀友「真言立川流―その虚像と実像―」伝統と現代第十号収)とその社会的な責任(?)を遠く外国にまでたらい回しする必要は全くない。そして村岡氏の指摘するごとく、始祖仁寛の出自が村上源氏の主流につながる名門中の名門であり、政争の愚に巻き込まれ、天皇暗殺を企てるといった歴史の大乱脈の渦中のひとであったとしても、〈さらに、こうした歴史の深層構造がわからなければ、しょせん真言立川流も通俗的淫祠邪教のカテゴリーを脱しえないのではなかろうか〉(村岡空「投岩自害―真言立川流の淵源―」伝統と現代第十一号収)という風に、立川流と通俗的淫祠邪教をことさら区別する必要も全くないのである。

〈ゆくゆくは勝覚の跡目を継いで醍醐はおろか真言宗全体を率いるあっぱれ名僧知識か、とは衆目の一致するところだった〉(村岡・前掲書)仁寛と武蔵立川の陰陽師の出逢いに始まる立川流については、それがともにシャーマニズムの血が色濃く流れていた真言密教と修験道との兄弟仁義のような出逢いによって成立したということの意味が、まず問われなければなるまい。

立川流こそ、オルギー(狂宴乱舞)やエクスターゼ(恍惚忘我)を変革の武器として、マスヒステリア

（大衆狂乱）を神憑り的に推し進め、文明的宗教の世界（＝伝統的仏教）に敵対し得る呪術的宗教としてその破壊力を充分に発揮して、たとえ通俗的淫祠邪教と呼ばれようとも、邪道外道と忌み嫌われようとも正義は我に在り我が道を往くのみと法滅尽の黒闇をなりふりかまわず邁進した、まことに「末法」にふさわしい生き生きとした明るい「邪法」であったと言えるだろう。

立川流が性と結びついたのも、それが原始的な欲望のエネルギーに輝く手応えのある現実であったからであろう。

そして、立川流に対する弾圧の意味するものこそ、宗教戦争→魔女狩りという歴史の大乱脈である（宗教戦争→魔女狩りはヨーロッパに固有な歴史的現象ではないとする見解が八切止夫氏の考証歴史小説群である）。

投岩自害という激しい抗議手段によって自らの命を断った立川流の始祖仁寛の無念やる方なき想いを引き受けて村岡氏は書いている。

〈いまこそ、仁寛は蛇行し光る狩野川の清流めがけて、その岩磐に鮮烈な怨念の肉体文字を血書したのである〉（村岡・前掲書）

文明による殺しが白昼堂々と肯定される現在の「末法」に、個別的な怨みつらみを呪殺の復権によって爆発させようとするシャーマニスティックな流動が始まっている。

仁寛にとっても、我々にとっても歴史は大乱脈のままであり、「末法」はいぜんとして「末法」である。

ああ、幻の金太郎飴！

♥ Flush

この世の苦悩から逃れたいという現実離脱の欲求と彼岸の世界を志向する欲望が結合した瞬間、終末（末法）意識が発火現象を起こしユートピアが幻華のごとく想像界の海に浮上する。そこで、この問題を歴史における宗教意識の変遷として時代の文脈、人脈、血脈：：に沿って跡づけるならば、独特に罪業意識を発酵させたのが浄土系の仏教（法然→親鸞）であり、ストイックな瞑想と肉体の錬磨による超越を試みたのが道元禅的な仏教であり、宇宙を瞑想相手に曼陀羅的想像力を駆使して神秘を探ったのが空海密教的な仏教であり：：といった具合に「末法意識」の変遷と時代の可能性の問題として論じることも確かに可能であろう。

しかし、「末法」は「末法」であるという歴史の大乱脈をなぞってみても仕方なかろう。そんなことはまるで笑えない喜劇に等しいのだ。

「末法」が閃光を放って輝く時、その背後の闇の中にはシャーマニスティックな神秘が金太郎飴をしゃ

ぶって突ッ立っている。その姿は凄まじい形相の一所懸命であるからこそドタバタであり、大爆笑である。まるで少年の永遠の肉体を鎧い包んだ色褪ることなき刺青姿の大立回りなのだ。

それでは神秘主義者とは一体何者なのだろう。ジャズ評論家の平岡正明氏は一二〇%の回答をしている。

〈世界をまるごととらえたいという衝動が彼にとって根源的である人物を、語の正確な意味で神秘主義者というのである〉（「夢野久作のあやかしの世界」『地獄系24』収）

十二世紀末の源平争乱を経て鎌倉幕府による公武の二重権力が確立し、北条氏による鎌倉権力の変質を通して、一元的な武士による北条独裁政権が形成される過程には元寇と呼ばれる蒙古襲来の果した役割が考えられなければならない。蒙古の嵐によってかえって北条政権の権力強化は円滑に運んだのであるから、嵐が吹けば権力が儲るという歴史の大乱脈が教える、これは教訓であろう。

源平争乱に始まるこの激変の「末法」に、鎌倉仏教と呼ばれる「末法意識」の新展開が重ね合わされる。多くの論者が分類してみせたようにこの鎌倉仏教の展開と呼ばれるものは、㈠法然（源空）・栄西、㈡親鸞・道元、㈢日蓮・一遍という三つの段階を経ている。この三段階は「末法意識」の変遷としても捉えられるのだが、けっして発展の三段跳びではない。ここでは㈢の段階に相当する日蓮と一遍について概観しておくとする。

〈法然と親鸞、その門弟と同朋たちによる専修念仏運動は、大乗仏教の慈悲の精神に基づく、潑剌たる宗教運動であり、停滞した伽藍仏教の支配する仏教界に清新の気をもりあげたものであった。しかし、こ

の運動は、既成仏教の諸尊、諸行を否認し、戒律道徳の偽善性を批判、暴露し、神祇の不拝を説くなど、社会秩序を支えているさまざまな観念への反撥や批判を内に孕むものであった。そこで、教団の内外を問わず、批判の声もはげしくおこり、南都北嶺は公・武の政権に働きかけて念仏停止をくりかえさなくてはならなかった〉（井上光貞『日本古代の国家と仏教』）。

文明的、進歩的歴史学者、仏教学者と呼ばれる人達の多くは、法然→親鸞という専修念仏の主張を真に鎌倉新仏教的なものであり、宗教改革としてもっとも徹底した主張であったと評価する。後続した日蓮などは、武士権力の秩序容認を支える戒律、封建道徳の強調や神仏混淆的な面、専修念仏運動の否定した伝統仏教への回帰（最澄への崇敬の念）、そして国家と仏教のギブ・アンド・テイクなどに表われたむしろ復古主義的な顔と、猛々しいまでの攻撃的な折伏や権力否定的な政治批判の面に表われたあまりにも急進的な顔とを持っていた奇妙な双面性の人物として、つまりは、はなはだうさん臭い人物であるがために専修念仏の推進者達ほどの進歩的な評価を受けていないのではなかろうかと邪推する。

日蓮も一遍もシャーマニスティックな影を人格化している本来的な仏教者であった。そしてこの二人の「末法」における共通な時代体験として重要な意味をもっていたのが他ならぬ蒙古の嵐である。この歴史の大乱脈に遭遇した二人のうち、日蓮は日本の国家的危機を「末法意識」に導入して折伏→唱題という主張によってシャーマンとしての自己の役割を彼方に押し出した。一遍はもっと端的にマスヒステリア（大衆狂乱）の輪の中で狂躁的に踊った。この踊念仏に蒙古襲来の恐怖から脱出しようとする現実離脱→彼岸の噴出を視ることはむしろ容易なことであろう。

二人のすぐれたシャーマンが歴史の大乱脈に登場したことによって時代はまことに「末法」らしくなったのである。

ああ、嵐の金太郎飴！

♥ Full House

建長三年（1251）京都において遊学修行中の日蓮は、真言密教と高野山浄土教を結合して「密厳浄土」思想を編み出したカリスマ覚鑁（1095～1143興教大師と諡される）の主著『五輪九字明秘密釈』を書写している。また、真言宗小野流の理性院血脈の第二五代にその名を連らねているのである。この時期の日蓮は真言宗を学習していたとする高木豊氏の説に全面的に同意する（高木豊『日蓮―その思想と行動―』、理性院血脈における真言相承については高木氏と戸頃重基氏の間で応酬があったが詳しいことは分らない）。さらに、日蓮が出家を志し登山した清澄寺が山の仏教である天台の山林修行の道場であったことや、そこで天台密教を学んだ事実、そして伝記的空白期にあたるため謎解き風になるが、遊学時代の京畿には別所

をその活動の中心とした念仏聖、別所聖と呼ばれるシャーマンが遊行的な勧進や辻説法を流行させていたことなどを総合して、日蓮に窺われる密教呪術的な面を考える必要がある（高木氏の論考として「院成期における別所の成立と活動」『封建近代における鎌倉仏教の展開』収がある）。

〈巨視的・系譜的にみれば、日蓮はこの聖・持経者につながる宗教者であり、後年の東国での活動の先駆的な形を、この京畿に遊行または定住しながら仏教を弘めていた聖・持経者のなかに見い出していたかもしれないのである〉（高木・前掲書）

参考のために五来重氏の『高野聖』から聖の特性を抜き出して羅列しておく。

(い)呪力を身につけるため山林に籠る↓聖の隠遁性
(ろ)身の穢れを祓うため苦修錬行する↓聖の苦行性
(は)死後の霊魂のおこなう遍歴を巡礼となってその生前に果す↓聖の遊行性（廻国性）
(に)修行によって得た呪力を呪術として現実面で使用する↓聖の呪術性
(ほ)修行中以外は世俗的な生活を営む↓聖の世俗性
(へ)原始的な宗教ほど質より量を重んじるので、集団で善行を施す↓聖の集団性
(と)架橋・造寺等の集団的作善行為に必要な大衆動員のために勧進する↓聖の勧進性（社会史・経済史的には最も重要な特性）

（序に、聖の活動の拠点であった「別所」についての興味ある見解は、別所は他に散所、院地、院内とも呼ばれた被征服民＝原住民のための捕虜収容所であったという八切止夫氏の説である）。

伝統仏教といわれるものが密室で純粋培養されたと信じることほど愚かなことはない。逆に、民間宗教といわれるものがその原始的、呪術自然宗教的な（神秘主義的な）性格のゆえに一度として歴史の底流から浮かび上ることがなかったと信じることほど馬鹿げたことはない。両者は仏教渡来の昔より混然一体として歴史の大乱脈の中をうねくり流れていたのだ。それをシャーマニズムという視点から把握すれば無駄な混乱が避けられ、少しはスッキリするというだけの話である。

カリスマ的資質の持主だった日蓮が、そのシャーマンぶりを遺憾なく発揮する絶好の場面が降って湧いた。それは天災の恐怖に続いて起こった蒙古による侵略の恐怖である。日蓮はその諫暁の書『立正安国論』において、薬師経、金光明経、仁王経、大集経等の（いずれも呪術性の濃い経典である）経文を引用して「末法」の特徴ともいうべき現象を挙げている。例えばそれは他国侵逼の難であり、自界叛逆（ほんぎゃく）の難であり、兵革の災である。

風雨、地震、疫病等の天災を前にして「末法」における現世利益を説くことは、危機意識＝末法意識を抱いていた宗教者に等しく共通するところであった——現実的には日蓮と出逢うことのなかった親鸞にも『現世利益和讃』がある——しかし、蒙古の国書到来（1268）、文永十一年（1274）弘安四年（1281）と二度にわたる蒙古襲来の実現はまさに破天荒の天変地異であったと言える。日蓮の予言は的中したのである（文永十一年には日蓮は身延山中に在り自らの正しさが証明されたにもかかわらず、ただ苦々しく焦燥感を噛みしめていた）。この国家の危機において予言者として歴史の大乱脈に出現した日蓮のオリジナリティは「末法意識」の限界から遙かに飛翔してしまったのだ。日蓮ほどに国家と仏教について熱弁をふるった

宗教者はかつて存在しなかった。しかし、ここで日蓮の受けた迫害の事実を考えてみれば、再三にわたる諫暁が鎌倉権力にとって強迫的ともいえる体制批判を含む予言であったがために、まさに日蓮は「末法」にふさわしい「邪法」の徒として殺しの烙印を押されたのである。日蓮は己れのライバルを「真言亡国、律国賊、念仏無間、禅天魔」というキャッチフレーズを以て「邪法」と呼んだ、そしてその日蓮の思想が権力によって「邪法」と呼ばれたのである。日蓮の苦闘こそシャーマンの苦い栄光であり、甘い不幸であったと言える。

〈少くとも近代の日蓮主義運動への一視点として、最小限つぎのようなことだけはいえるのではあるまいか。すなわち第一に、日蓮の世界認識のなかで重要な一角を占めるインタナショナルな方法は、草莽の世直し的契機と結びついたときには左翼革命のイデオロギーを噴出させることになったということ、そして第二に、後者の呪性への傾斜が主体的に選びとられたとき、日蓮の認識方法におけるインタナショナルな要素は、圧殺されるかあるいはナショナルな枠にとじこめられ、そのことを通して、やがては右翼革命の情熱を激成することになったのではないのかということである〉（山折哲雄「日蓮におけるナショナルな心情と呪性」『講座日蓮四巻・日本近代と日蓮主義』収）。

日蓮の文章を知的に読むことはむろんできるが、「南無妙法蓮華経」の題目は魔的にしか唱えられない。唱題こそもっとも日蓮らしい世界であり、日蓮のオリジナリティの核心に在るものと言える（ここで唱題が称名念仏の影響の所産であるという説を学問的に受け入れることと、なぜ唱題でなければいけないかという唱題の理論化とは勿論次元が違うのだ。「南無阿弥陀仏」は哀音であり、悲しさと甘さのセンチメンタ

リズムの世界であるが、「南無妙法蓮華経」の唱題は乾いた無感情の世界であり、憑かれたように早くなってゆく唱題のテンポと昂揚感はただ聴いているものにとっては耐え難いほどの超現実ぶりである。唱題は信じることの蛮行にもっともふさわしいと言えよう）。

己れの内に呪縛しておいたデモンが唱題によって呼び醒まされ、ついにはデモンによって己れ自らが呪縛されてゆくというこの倒錯は、もっとも不可思議にしてもっとも根源的な呪的心性の世界ではなかろうか。

近頃大変に評判の高い（？）北一輝を例にとれば、北がファシズムに傾斜してゆく度合に比例して法華経への傾斜を深めたといった平板で進歩的な解釈は断じて拒否しなければならないのだが、北はその『日本改造法案』に日蓮の文章を引用しているが、北にとって日蓮の文章はダシ（知的と言い換えてもいい）に使われたとしか考えられないが、上海においても日本においても北が唱題三昧の魔界を彷徨っていたことは十分に信じられるのである。村上一郎氏はその『北一輝論』のなかで〈何故に、天皇教を拒んだ北が、法華経に信条の根源を求めねばならなかったのか。破邪顕正のためには何ものをも精確に見きわめようとした北が、何故に何をも知ろうとしない境地に絶対を見い出したのか。「南無」とは帰命であり、「知る」ことの対極である〉と述べている。しかし、日蓮がもっとも具体的にして現実的な仏教者であったように、北一輝もまた具体的にして現実的な思想家であったのだ。このことと二人がすぐれたシャーマンであったことは矛盾しないのである。

金太郎飴としての時代を色読によって炎のように駆け抜けてしまった日蓮が遺したものは、歴史の大乱

脈と共鳴しながらもついには不協和音を奏でる魔の唱題であった。
日蓮の土踏まずは血の色である。

ああ、魔の金太郎飴！

♥ Four Cards

日蓮がたえず謎を産み続けてきた仏教者であるとすれば、一遍は謎に包まれてきた仏教者である。
天台教学の止観、観念の念仏と民間に流れた呪術的念仏の二つの流れのうち、後者を代表する「市聖」空也の系譜に一遍がつらなることは間違いない。
その神秘的な伝記『一遍聖絵巻』によれば、弘安二年（1279）小田切の里に逗留中の一遍は突如として踊り出した、そして遊行聖の名声を慕って集まって来ていた数百人の人びとも一遍と共に歓喜しながら踊り狂ったとされている（引用は日本思想大系『法然・一遍』に依る）。
〈はねばはね踊らばをどれ春駒ののりの道をばしる人ぞしる〉

この和歌にみられるのは、踊ることによって阿弥陀仏と合体してしまったシャーマンの姿であり、自らの命の燃焼の喜びを人びとにも積極的に勧めようとする呪的カリスマの偽らざる述懐である。

念仏が口をついて出たその時が即ち往生であると極めて明解に念仏（称名）即往生を説いたのが一遍念仏の特徴である。それゆえに一遍の念仏とは出逢いの念であった。

〈往生は初の一念なり〉往生とははじめの一念によって決まるものであり、それは名号（南無阿弥陀仏とその名をとなえること）に出逢うことによって決まるのである。

一遍は浄土を信じることや、苦行することによってユートピア（浄土）に到達出来るという法然浄土教の教えを大転回させて、往生の主体は名号そのものであると説いたのである。

〈決定往生の信たらずとて、人ごとに歎くは、いはれなき事なり。凡夫のこころには決定なし。決定は名号なり。しかれば決定往生の信たらずとも、口にまかせて称せば往生すべし。是故に往生は心によらず、名号によりて往生するなり〉

信もなく、自力往生の我執もない凡夫の前もなく後もないただ一回限りの念仏が出逢いであったとすれば、まさに一遍における遊行廻国の旅とは出逢いそのものであり続ける往生の旅と言えるだろう。

〈衣食住の三は三悪道なり。衣裳を求めかざるは畜生道の業なり。食物をむさぼりもとむるは餓鬼道の業なり。住所をかまふるは地獄道の業なり。しかれば三悪道をはなれんと欲せば、衣食住をはなるべきなり〉

さりとも一念、迷いも一念であるとすれば、この世において必要欠くべからざるものであるが故に往生にとっての最大の障害となる衣食住の執着から離れなければならない。執着するその心を捨てねばならな

い。

〈本来無一物なれば、諸事において実有我物のおもひなすべからず。一切を捨離すべし〉と言い切った一遍とは、捨てては出逢い、出逢っては捨てることを繰り返す苦悩に満ちた旅そのものと化した思想のことでもある。

一般的に言えば、出家とは捨てることによって始まる。しかし一遍は他の誰よりも——仏法に対してもっとも厳しかったと評される道元よりも——その捨て方において際立っていた。

〈念仏の機に三品あり、上根は、妻子を帯し家に在りながら、著せずして往生す。中根は、妻子をすつるといえども、住処と衣食とを帯して、著せずして往生す。下根は、万事を捨離して、往生す。我等は下根のものなれば、一切を捨てずは、定めて臨終に諸事に著して往生をし損ずべきなりと思う故に、かくのごとく行ずるなり。よくよく心に思量すべし〉

もっとも執着が強く、救いから遠く、迷いの深い「下根」のものであるからこそすべてを捨てるのだと一遍は言う。まさに「捨聖」と呼ばれるにふさわしい覚悟ではないか。

透明な美しさと厳しさに貫かれている『百利口語』のなかで一遍は述べている。

〈畳一畳しきぬれば　狭しとおもふ事もなし・・・道場すべて無用なり・・・法主軌則をこのまねば弟子の法師もほしからず〉

権勢に媚びて教線を張るような伏線を（たとえそれが祖師の教えに反しての結果であったにせよ）ただ

の可能性の段階においてさえも一遍は赦さなかった。

一遍がその死に臨んで自らの述作と〈仮初の要文〉と呼んだ所持の経典を全て焼き捨てたことは、己が一代で一遍の念仏は終るのだという厳しさの表われであったろう。そしてこの一遍の厳しさを支えたものこそ「末法」のなかで絶えず死と向き合っていた厳しさなのである。

旅に疲れた自らの軀を路傍に休めながらも一遍の醒めた心はふと死を視てしまう。

〈旅ごろも木の根かやの根いずくにか身の捨てられぬ処あるべき〉

〈此身はしばらく穢土に有りといへども、心はすでに往生を遂げて浄土にあり〉とこの世（穢土）にユートピア（浄土）を実現させてしまった一遍は〈此体に生死無常の理をおもひしりて、南無阿弥陀仏と一度正直に帰命せし一念の後は、我も我にあらず。故に心も阿弥陀仏の御心、身の振舞も阿弥陀仏の御振舞、ことばも阿弥陀仏の御言なれば、生きたる命も阿弥陀仏の御命なり〉と述べるのであるが、ここに至っては、もはや人と阿弥陀仏という区別もないあるのは阿弥陀仏に合一化し、生きながらにして阿弥陀仏となってしまったシャーマン一遍の死と向きあった至福であろう。

〈万事にいろはず、一切を捨離して、孤独独一なるを、死するとはいふなり。生ぜしもひとりなり、死するも独なり。されば人と共に住するも独なり、そひはつべき人なき故なり〉と語った孤独な一遍は、その捨てて捨てて、振り捨ててゆく一所不住の遊行の果てに、終に自らの心と、捨てる心をも捨ててしまったのである。

空也の念仏踊りの影を曳きずっていた踊躍歓喜のマスヒステリアは往生もの狂いの幻華であった。しか

し、このわれも踊りひとも踊るオルギーとエクスターゼの中心に在った孤独な一遍には、日蓮に見られるようなシャーマンとしての苦い栄光も甘い不幸もありはしなかった。

〈身をすつるすつる心をすてつればおもひなき世にすみ染の袖〉

謎を産み続けてきたシャーマン日蓮の思想は歴史の大乱脈の中で何度も甦るだろう、しかし、この孤独なシャーマン一遍の思想は甦りはしない。

しかし、歴史の大乱脈は一遍によってはじめて裁かれたような気がする。死を凝視した孤独な眼はどこか優しい裁きのまなざしに似ていた。

一遍の土踏まずは、確かに紅を踏みしめていたのである。

少女は歌い続けている。歌声が波に消されることを気遣いながら……

「あのひとの心に届きますように」

へだけどあのひとの
土踏まずは
てんで不思議なマチエール
ペロペロなめても
ギリギリ噛んでも

溶けない謎のドロップス
ドロップス

「あのひとは悲しいめっかち、優しい片目のジャック。あのひとの右眼には流れ星が光っている。あのひとは金太郎飴をなめながらいつまでも待っている」

ああ、紅の金太郎飴！

合掌

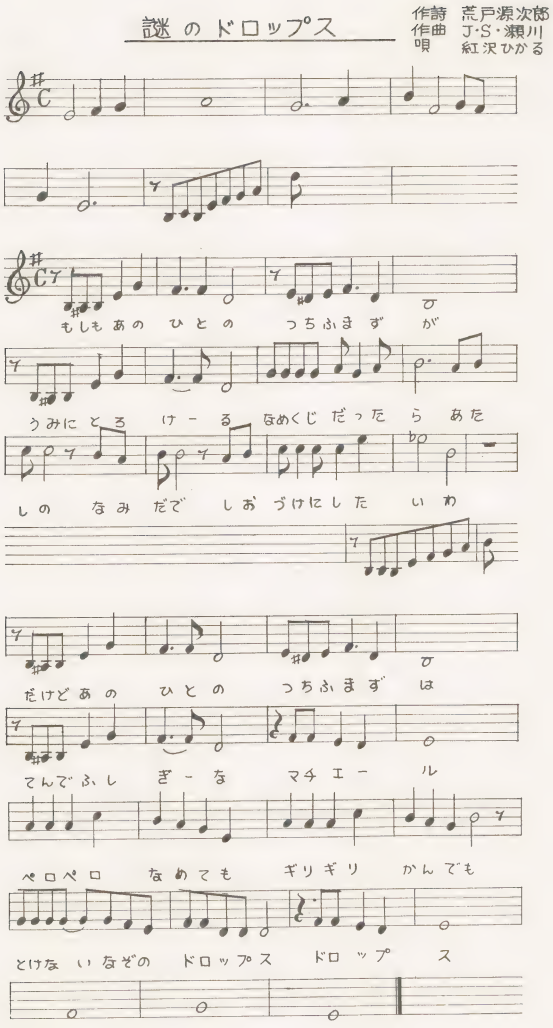
♥ 蛇足の土踏まず

文中に引用させていただいた『謎のドロップス』の歌は、私にとって世紀末最大の友人となってしまった荒戸源次郎氏の戯曲『白菊丸』の劇中挿入歌である。

そして、この『謎のドロップス』を歌った宿命の星娘こそ、紅沢ひかるさんそのひとであった。

サクマ式ドロップスと中村屋の金太郎飴の「末法」における不意の出逢いは、例によってやはり美しく、例によって痙攣的であったけれど、とにかくそれ以上に可笑しかったのであるから、誰にも文句は言わせねえ！

Ah, Straight Flush !



特集＝終末の思想

橋本真理　黄昏の思想

―生と死の水平線を超えて

生れ生れ生れて生の始に暗く　死に死に死に死んで死の終に冥し

——沙門遍照金剛・選《秘蔵宝鑰》序

西の燠が、にちにちの鎮火祭の名残りの浄火に燻る時、わたしには必らず意識の凪がおとずれる。ある時期、海沿いの都市に住んだわたしは、とりわけ、海の夕映えと薄明を好ましく想う。昼と夜の翻転につれて、ひととき演じられる光と闇の相剋の幕間狂言は、次幕に光の終焉のカタストロフを用意する。残照から薄明に亘る日々の終末の次第を、わたしは次なる叙述に托そう——空の円蓋の咽喉元に支える残照の色素の数塊は、俄かにその移ろいを速める齟落としの時劫の溶媒に融け、だんだら染に刷かれてゆく。燃え尽きようとする空の燠は、斑染めの夕映えの幔幕を背に、余光の火箭を番えて海の的を射る。遠近に、白い波頭の牙を研ぐ海は、歯噛みして光の矢の根を砕き、落日を熟す。海の消し壺に残照の余燼はしばらく燻り、やがて、空は鈍色の薄暮の喪を調える。……夕暮れ、わたしは空の炎上の後に静かに降り募った灰のように仄白く昏れ残る砂浜に立って、眼路の果てにたなびく水平線を望んだ。水平線は、幽明境を隔てるものとして、わたしの眼に映じていた。砂地を経帷子のように跣足に敷き、夕焼の空と海に向かい立って一日の葬祭を取りしきること、そして、かすかな撓みをなしてゆらめく水平線を幽明の境界線と見なすこととは共に、その頃のわたしの日課であった。その概念を裏切り僅かな反りを見せる水平線を、わたしの視線は跨ぎ、恣の水平線定義に従って、生死の彼岸へ越境した。

その頃わたしの生活は旅であった。旅とは無為であらねばならぬ焦躁の謂である。照る日に絃のように銀波を掻きならし、曇る日に青銅のうねりの鼓をうちならし、荒れる日には陸をいましめる鉄鎖のざわめきを伝える海の音が、その海浜都市の日常に滲み入る通奏底音であった。当時、青春の流謫地と呼んで、わたしが住んだ都市は、相模湾の括れの奥に座す中世の廃都である。秋には彼岸花の紅を差す辻々、朽葉を苔に覆われて水鏡を曇らせる忘れ井、仄めくみあかしにささやかな法燈を継ぐ寺々……街の景物は史都の優雅を匂わせていたが、角々しい山々の外廓を潜る切り通しの険しさは、東国夷のきつい風貌に相似るものがあった。暗闘の中世の凝血の地盤に、生い立つ四季の花々はいまわしいまでに美しく、静かに整っていたが、木々の枝ぶりは、錯節した陰謀の根から樹液を吸いあげ、暗殺に剪定されて人工的な枝葉をひろげる、時代の矯められた系譜を想わせて不吉だった。湿潤な地質は、老いに逸る思念の腐蝕を促した。夜となく昼となくたゆたう海に、旅の途上の倦怠と焦慮を織りなして紡ぐ夢が舫った。生の仮泊の地に見る夢の意匠は、醒めてなおあざやかだった。……しかし、それらは、わたしの歳月の浮標ですらなかった。ただ、わたしの内部には、生と死を綯う如くに分つ一条の無時間の水平線が揺曳するだけであった。内部の水平線が、空と海の昏迷を画す現実の水平線に出合う海辺で、ようやくわたしはうちなる生死の秒量に均衡を得、落ち着いた。海は凪ぎ、薄明はわたしを孕んで永い潮待ちにとどまった。……

海の薄明——視界を占める水の領域の浮動と、天体の浮動とが相対的な静止状態をかちとって睦み合う時間に、わたしは意識の凪を迎えていた。踝を擽る汀の水の戯れが、足下の砂を輪舞させる、すると、砂の流動に巻きこまれるわたしの位置は昏倒の予感に揺れた。それは、なんという確かな錯覚だったのだろ

う。海の薄明に孵化した昏倒の予感がわたしのなかで、おそらくは、黄昏の思想として焚きこまれた。地平線下、十六度以内に太陽がとどまるあいだの地上のほのあかるみを薄明と名指すが、ひとびとは地平線下六度以内にある落日の余映をしか感受しえないという。これを天文薄明に対して常用薄明と呼び、ひとびとの集合的錯覚のなかに闇は降り立つ。しかし、ひとびとの眼を欺く真の薄明は、今しばし地上を領して闇の完き封鎖を阻む。海の薄明に対する時、わたしは地平線と水平線のずれに換算して天文薄明と常用薄明との落差を推し量ったのかもしれない。それは直ちに、わたしとひとびとの落差にすり替わり、この落差をこそわたしは〈黄昏〉と名づけた。

中世の廃都での、旅としての日常を切り上げてから二年、未だにわたしにまといつく黄昏の気をわたしは拭うことができない。青春は、わたしを巻きこんで旋回しつづける流砂の刻であり、この旋回が已むとき、時間の砂地獄は底なしの頽落へわたしを陥れるだろう。今春、深夜叢書から刊行された《黄昏の系譜》で、村山槐多、富永太郎ら死せる詩人たちをめぐる相同夢にも似た論を編んだわたしは、依然として青春の鎮魂の祭りとしての機能を、書く行為に課す若書きの錯誤からまぬがれてはいないようだ。死への追い風を孕む黄昏の気に吹き送られて逝った詩人たちの存在は、わたしの詩の路程の道標になりはしたが、その起点でも終点でもなく謂わば途上の風光であった。落日と薄明に彩られた、海のある廃都の記憶からこの稿は書き起こされたが、今わたしはわたしの思念の白射地図をひらき、さらなる跡程を書き継ごうと想う。思念の白地図上には、わたしの背後に辷り落ちていった夥しい落日の余炎の彩りが燭されるだろう。闇を招くひとびとの錯覚のなかで、なお余命を保ち息づいている薄明を、再びわたしは〈黄昏〉と呼ぼう。

I

海は混淆する生と死の集合イメジであろう。柳田国男は《海上の道》で常陸の国鹿島を根の国の境界に、肥前の国鹿島を常世の国の境界に見たてる古人の弥勒信仰のあり方を伝えているが、日本の東端、常陸鹿島の漂着神伝説、貴種流離譚は、海原を越えて訪れる神への待望をあらわすものであったという。

熱烈な浄土信仰に支えられた補陀落渡海もまた、肉体の終末を精神主義的に超克しようとして生死の水平線上をさまよう凄愴な行であった。海民の恐怖は船霊信仰を生み、不祥の予兆は確たる物理現象に助けられていよいよこの信仰を強化した。〈柁師船子の語に舟玉すすみたまふと云ふことあり、其音琳々として宝玉を打つがごとし。舟中鳴動す。後かならず喜悦患難あり。また暴風雨の難を知るといへり。是神霊のなす処又はかるべからざるものなり。——和漢船用集〉

共同幻覚から〈船霊様〉を生んだ海民は、漂流死体を〈夷様〉として祠り、御霊信仰の対象とした。

〈相州三崎に籌堂とて、官より建て置かれたる所あり。海岸高き所に堂あり。昼夜両人づつ詰め居るなり。昼は風波破船などの遠見をいたし、夜は明くるまでたえずかがり火を焼て、海舶往来の目じるしになる様に掟てられしなり。籌になる薪は、浦々より役割をもちよせ来る定数ある事なり。然るにこの地七月十三日の夜は、いつも難船横死の幽霊この堂に現ずるゆゑ、人甚だ恐怖し、その日に限りては数十人寄合ひけり。鐘大念仏にて通夜するなり。さるにつけても幽霊必らず現ず。或ひは大船にはかに現じて漂ひ来たり、巌頭にふれて砕けくづるゝ響、おびただしく震動して人の耳を驚かし、身の毛立ち、その時忽ち数

十人、影まぼろしの如く水面に充満し、わっというてこの堂をさして入り来る事、年々たがはず。恐ろしき事言語道断なり。因て年々施餓鬼会を勤め仏事を営む。ふしぎの事に言ひ伝ふるなり。〉

右に引用したのは津村淙菴の《譚海》巻一に収められた一文である。海上から陸に這い上る怨霊の叫喚が耳に届くようだが、おそらく七月十三日とは、某かの忌日にあたり、その日がいずれは祟り神の祭日となったであろうことは想像に難くない。溺死者の霊魂が鳥と化し、これをミサキと呼ぶ伝承があるが、船霊信仰は熊野信仰と密接な関係をもっており、熊野三所権現の神使八咫烏がミサキに擬せられていることも興味深かい。鳥の骨は、巫女の卜占の呪具のひとつであったが、この巫鳥には死出の田長、魂迎え鳥などという異称をもつ時鳥が宛てられていた。熊野は、〈死者の霊魂のあつまる他界信仰の霊場——五来重・熊野詣〉といわれるが、中古、観音信仰隆盛期に、この地が現世の極楽浄土と見なされ補陀落渡海の解纜地であったことは言うまでもない。熊野信仰の衰退とともに、神或の荒廃は売色比丘尼を生んだが、《倭訓栞》はこの事情を次のように伝えている。〈熊野比丘尼といふは、紀州那智に住で、山伏を夫とし、諸国を修行せしが、何時しか歌曲を業とし、拍枕をなして謡ふことを歌比丘尼と云ひ、遊女と伍をなすの徒多く出来れるを統べて、その歳供を受けて一山富めり、この淫を賣る比丘尼は一種にして、懸御子とひとしきもおかし。〉

神妻として生涯に亘る性的潔癖を掟としていた筈の巫女が、修験者と結んで売春を業とするようになったという顚末は、巫道の末期的症状というべきであろうが、巫女の存在規定の根本にある処女性を独身生活の原則が娼婦性に韜晦されてしか守られなかったとすれば、巫女の堕落を指摘するよりも、巫女を神妻

から寡婦に陥れた神の死とでもいうべきものを考慮する方が妥当である。近古以降、熊野信仰の退潮と共にこの傾向はひろまったが、一方、熊野の比丘尼と共犯関係にあった修験者‖高野聖は、《高野聖に宿かすかな、娘とられて恥かくな》などと囃されて悪名高いものとなった。巫女が背負う笈は、神像を収めており、後に、神像は繰り人形となって傀儡(くぐつ)、遊女の手に渡る。巫女神楽、山伏神楽は、巫女と修験者の交渉を物語り、山伏の習俗は、笈伝説等によって、漂泊巫女に影響を与えていたことが知られる。

巫女の呪術は、また永生への祈願であった。永生願望は伝説のなかで具体化され、八百比丘尼を生んだ。八百比丘尼は、白比丘尼ともいわれ、人魚を食べて四百年余りの長寿を保ち、しかも十六・七歳の処女の容色が衰えなかったという。八百比丘尼物語はこの国のフェアリー・テールとでもいえるだろうが、その内容は残酷物語の趣を呈している。自分の寿命が自然には尽きないことを知った比丘尼は、不老不死を悲しんで入定したり、入水自殺したりして人工的に末期を迎えているのである。永生を苦にして自死を遂げるとは、贅沢な話だが、ここには、死への恐怖を、不死への恐怖で相殺して、生から死へ、死から生へ往還する古人の彼岸的超越のやや屈折した図式が成り立っている。

〈若狭国の白比丘尼といふは小松原の人なり。治城東海の畔に在り。かつて尼の父、ある日海に釣をたれて魚を得たり。その形いと奇く尋常のものにあらずとて、棄ててこれを食はず。尼幼くして拾ひて食ひけりと云ふ。それは大かた人魚と云ふものなるべし。さればこそ尼遂に齢を保つこと八百歳に及べり。時人、八百尼をよべり。その尼が肌膚面背みな白ければ、また白尼とも云へり。尼ある時、人に語りて云へるやう、我むかしまのあたりに源平の盛衰にも遇ひたりしが、源義経のこの地を過ぎて東奥へ赴くをも見

たりき。これらの事を聞く人、いと怪しみけるとぞ。これや唐土の神仙王母・麻姑などの類ひならんと云へり。『中原康富記』に「文安六年五月、若狭白比丘尼上洛。又東国比丘尼於二洛中一致二談義一事」と目録のみあり。その精しきことは知るべからずといへども、これによりても白比丘尼の名の世に知られたることと思ふべし。今猶、その住みしといえる洞穴あり。若狭後瀬山の麓空印寺の境内にて、大なる巖を切り穿つこと壱丈四方ばかり、洞の西の方数十歩に石虹あり。白尼この石虹を渡らんとして、顛蹶(つまづき)て地に倒れ、そのまま身まかりしと云へり。――山崎美成《提醒紀談》巻四〉

右の文中にも登場する源義経没落譚は、能楽《鞍馬天狗》、《安宅》、歌舞伎《勧進帳》などにその劇的表現を見ているが、その母胎は古来の民俗伝承を摂取し修験道に明かるい室町期の作者の手になる《義経記》であり、《義経記》は各地に分布する義経伝説の集成でもあった。《お伽草子》には義経に取材した《天狗の内裏》、《御曹子島渡》がある。前者は鞍馬で修業中の牛若丸が、毘沙門天の示現で、六道を廻り浄土を訪れて大日如来に姿を化えた亡父義朝に会う譚であり、後者は、義経が大日兵法を求めて蝦夷に渡る譚である。これらの民間伝承のなかで、義経は修験者の本尊毘沙門天の再誕とされ、義経の行動は山伏の特質をもって展開されているのである。義経の都落ちが、羽黒山伏の熊野参詣の帰途に擬装されていることからも推察しうるように、義経没落譚は、熊野の山伏、比丘尼の口碑に与って流布されたと解することができよう。義経が藤原泰衡に攻められて、衣川の館に自害して果てた史実は周知のとおりだが、前述したように、毘沙門天の生まれ変わりに擬せられる義経不滅の信仰は、この悲劇の武将を大陸に渡らせ、義経伝説は余命を保ち語り継がれることとはなった。

さて、政略的近親憎悪から弟義経を漂泊の流刑に処した源頼朝は、さらに、補陀落渡海の風の確定的事例を今に伝える契機をもつくっている。慶竜上人、祐真上人、高厳上人など、熊野浦入水の例は早くから挙げられるが、記録に明きらかなのは、智定房の渡海である。智定房は俗名を下河辺六郎行秀と称し、頼朝の那須野原の狩に際して、獲物から矢尻を逸らし射損じて以来、逃亡出家して那智渚の宮に補陀山寺を開創したと伝えられる。智定房の渡海以来、補陀落寺の僧は死期を覚ると身を釘づけの屋形舟に押しこめ法華経を誦しながら臨終の航海に出立し、生命の余燼を海上に消し止めた。……ここで、わたしの前に、再び幽明境にたなびく水平線があらわれる。自らに加える徹底的な肉体苦痛で、生命の断末に伴う惨苦を先んじて代償する行為は、この国の贖罪死発願者の伝統的儀礼であった。生死の彼岸へ捨身する発心者の、熱狂的な自己破壊の祭りは、謂わば負性のエネルギーの厖大な射出に支えられ伝承されてきたのである。

修験道において死は再生を意味する。死の可能性の遍在する山野を踏み越える修験者は、苛酷な山籠修行を終える時、死の仮説状況を脱し回生の産褥＝下界に駆け下るのだ。この擬死再生の宗教儀礼は、次のような大要をもつ。〈入峯にあたって断末魔にあたる行事があり、参籠中に死後の六道めぐり、とくに地獄道・餓鬼道・畜生道の三悪趣の苦をつぶさに体験する。そして密室道場における母の胎内で再生する儀式をへて、出峯のとき産声をあげて山を下ることになる。――五来重・山の宗教〉

修験道、この国の呪術的宗教は、密教との相互影響圏にあって展開されてきたが、山岳仏教が加持祈禱万能化の傾向をつよめるにつれて、密教の実践面にそれは編入されていったようである。謡曲《安宅》には、弁慶が富樫を喝破する次のような有名なくだりがあるが、これからも修験道の教義的形成が密教の助

勢を得たであろうことは窮い知れる。

〈夫れ山伏といっぱ五智の宝冠なり、十二因縁の襞をすゑて戴き、九会曼荼羅の柿の篠かけ、胎蔵黒色の脛巾(はばき)をはき、さて又八目の草鞋(わらんづ)は八葉の蓮華を踏えたり、出で入る息に阿吽の二字を称へ、即身即仏の山伏をここにて討ちとめ給はん事、明王の照覧計り難う熊野権現の御罰を当らん事、立ちどころにおいて疑ひあるべからず。〉

即身即仏とは、密教の中心教理〈即身成仏〉の、修験道における教義上の転訛とでも言えるだろう。修験道中興の祖、醍醐寺の聖宝は《孔雀明王経》を、この国で始めて修したといわれ、これが、密教の四大法のひとつであることはよく知られているが、こうした日本密教と修験道の類縁関係は、弘法大師・空海が若年の砌、山林抖擻をおこなった史実に既に前提されているのだ。

松の光を世にひろく
弘め給える宗旨をば
真言宗とぞ名づけたる。——弘法大師和讃

〈松の光〉は真言宗の異名でもあり、この名には〈飛行の三鈷〉の伝承がまつわっている。入唐して二年の留学期間を終えた空海は、帰国に際して〈自分が伝えるこの秘密妙典を宣布するに最適の土地があれば、はやく帰ってこれを点ぜよ〉と祈念を凝らし、三鈷杵を東空に投げた。竜猛菩薩、竜智阿闍梨、金剛

智三蔵、不空三蔵らの手を経て、真言密教策七祖恵果阿闍梨の手に渡り、空海に伝えられたこの三鈷は、金色燦然とかがやきながら空を飛び海を渡り、高野山の松の樹上にとどまったという。後に三鈷の在り処を見つけあてた空海は、その地高野山に伽藍を築き金剛峰寺を創建したといわれる。〈飛行の三鈷〉の奇瑞に飾られた高野山開創伝説は、いかにも輝かしいものだが、嵯峨天皇から下賜された山域は、実は、血みどろの苦行に明け暮れた青年時に既に踏破され、空海の胸底ふかく構想を秘められていた予定の地であった。延暦十六年、二十四歳の空海は《三教指帰》を著わして、青春の思想的昏迷を仏教への出発によって打破する姿勢を明示した。

この書に登場する〈仮名乞児〉は、若き空海自身を仮托したものであり、巻中《仮名乞児論》は、〈願わくは、三世十万の諸仏、われに不二を示したまわれ〉と熱誠をこめて求道し山野を跋渉した青年空海の姿を彷彿させる。《仮名乞児論》は、次のような詞書を附されてはじまる。

懐(おも)を写す頌　無常を観ずる賦
生死海(しょうじかい)の賦　三教を詠ずる詩

仮名乞児は半僧半俗の優婆塞であり、官許を得られない私度僧である。彼の顔は荒行に醜く歪み、著しい痩軀に襤褸を纏い、一切の虚飾を断った世にもみすぼらしい外観のうちに、高邁な志と燃えさかる求法の炎を秘めている。市中のひとびとは、彼の姿を卑しんで石を投げつけ逐い払おうとする。しかし、彼は

〈私度僧の阿毘法師を無二の親友として道を語り、仏教信者の光明信士を篤信者として供養を受ける。あるときは金の巌にのぼって雪の中で修行し、石の峰にのぼって絶食して修練する。また、雲童の乙女を見て気がゆるんで思いを寄せ、あるときは渋部の尼を見て心を励まし世を厭（渡辺照宏の現代語訳に拠る）〉い、発心の志を揺るがすことがない。金峰山や石槌山で抖擻行脚を続けたことは以上の引用からも知られるが、肉体と思想の鍛練とそれに附随するアケナシスを勧んで求め、耐えた青年空海は、しかし、〈常に謂へらく、我が習ふ所は古人の糠粕なり。目前尚益なし。況んや身斃るる後をや。此の陰すべに朽ちなん、真を仰がんにはしかじ――空海僧都伝〉と語らざるを得ないような深い虚無感から免れることがなかったと想われる。

空なる海――空海は自らの諱を名乗ったのであった。

II

今春、初めてわたしは高野山に登った。南都逍遙の経歴はほぼ十年に亘ろうとするわたしにとって、いつしか奈良という土地は一種の麻薬の効力をもつまでになっていた。奈良への深い風土的固執は、半年ほど麻薬を断っただけで禁断症状を惹きおこすという悪性のものであったが、わたしはこの症状を指して〈周期性風土病〉という珍妙な病名を考え出して呼ぶようになった。回顧的感傷に耽るにすぎなかった当初は、大和の古仏の誘惑が絶対的であった。興福寺の阿修羅、秋篠寺の伎芸天、浄瑠璃寺の吉祥天、そして法隆

寺の九面観音等の面射しは、審美的嗜好を満たすものであり、わたしがそれらに恋着に近い感情を抱いたことは確かである。古仏が擬似恋愛の対象であったとは、わたしの思春期の不毛は滑稽にもいたましいばかりだが、〈みそなはすともあらぬさびしさ〉を託さねばならない決定的に冷淡な恋人たちを擁する土地が、強迫観念として内部に定着したとは更に厄介なことであった。光明皇后の面影を宿すという法華寺の十一面観音、悲業の最期を遂げた有馬皇子の十九歳の死相を伝えるという薬師寺東院堂の聖観音、蘇我倉山田石川麻呂の怨念を鎮める微笑を湛えた興福寺の仏頭、等々……上代史の無言の語り部である古代は、身に天衣のように伝説を纏っていたが、ロマネスクな伝説の装飾を剝ぎ取ってしまえば、ただ、それらは時劫の風化に耐える物質的耐久力の遺産にしかすぎなかった。諸仏の慈眼は時間の塵に曇り、わたしの視線は塵を払ってまでそのまなざしに出会うことがなかった。古代の祭式空間が、現代では審美的仮構空間としてしか享受されないことは自明である。空間の仮構性は演技を要求する。演技は不可視の歴史に裏切られて空疎になる。発心なき古寺巡礼の無意味さはここにあり、わたしはやがて寺社巡りの悪習をやめたが、風土的呪縛だけは拭うことができなかった。しかし高野山に登ってみると、シンメトリカルに構築された上代の帝都が、同心円的なプランをもつ密教の聖地の原初的形態以上にわたしを魅するものではないことは直ちに知れた。蓮華胎蔵の曼荼羅を、山上結界の構想に実現させた高野山の風土に潜む呪力は深い。

高野山上世界は、伝法印山、持明院山、遍照丘、薬師院山、御社山、正智院山、真言堂山、勝蓮華院山の八峰よりなる内八葉、今来峰、宝珠峰、弁天岳、姑射山、転軸山、楊柳山、摩尼山、鉢伏山の外輪八峰よりなる外八葉によって構成される胎蔵界蓮華八葉の花芯に、金剛界五智五仏の大塔を置き、金胎両部曼荼

羅を顕現させる卓抜な想像力の所産であった。そして、この曼荼羅空間の最深部、奥の院御廟には、未だに空海が不死のまま休息していると言われている。史実上、空海は、病没して荼毘に付されたとされるが、その葬法が山伏に倣って石子詰の埋骨であったことから、空海が即身成仏の教理を実践したという大師入定信仰が生まれたのである。

〈われ天長九年十一月十二日より、深く穀味を厭うて、専ら座禅を好む。皆これ令法久住の勝計なり〉と語って、空海は承知二年三月二十一日に定めた寂滅の日まで穀断ちを決行し、予言どおり結跏趺座して入定したという。空海は、延喜二十一年、醍醐帝から〈弘法〉の大師号を授かるが、この由来にもまた、醍醐帝の夢枕に立った空海が、〈高野山結ぶ庵に袖朽ちて菩の下にぞ有り明けの月〉と詠ったがための沙汰であるという粉飾が施されている。大師号追贈の勅使が、空海の廟前で勅文を読みあげると、廟のなかから入定した空海の声が返って来て、こう語った。〈われ昔、薩埵にあい、まのあたり悉く印明を伝う。肉身、三昧を証し、慈氏の下生を待つ〉

弘法大師入定留身伝説は、弥勒信仰の浸潤に伴って固定化されていった。

〈……わずかに曼荼羅を見ることによって、たちまちに浄らかな心（浄菩提心）が興り、歓喜心で、じっとみつめると、すなわち阿頼邪識の中に金剛界の種子を植えつける。まさに灌頂を受けて金剛名号を得て、以後広大甚深な不思議な法を受得して、二乗や十地を超越する、この大金剛薩埵五秘密瑜伽の法門を、四時において、行住坐臥の四威儀の中にやすみなく作意し修習するならば、見たり、聞いたり、覚り、知る。その間に、人と法との二つは空であり皆平等であって、現在生の中に、初地菩薩の位を得、漸次に昇進して、

五秘密を修することによって、涅槃とか生死にとらわれずに、無辺の五趣生死において、広く利楽をなし、この身を百億に分かちて、あらゆる趣の中に遊び、有情を成就して金剛薩埵の位を証せしむことが出来る……――（長岡慶信・和訳）即身成仏義〉

空海が、ミイラ仏となってひたすら弥勒下生の日を待ちつづけているという説は、真偽の程は別として、後の即身仏信仰を強力に支えた。弥勒の上生と下生が、空海の入定と復活に潤色されるまでに大師信仰は熱烈であり、即身成仏の悲願を抱く一世行人は、空海の諱から採って海号を名乗った。宗教は、しばしば死体をもって外圧と闘う。ヤボク河で天使と闘い、神の試練を乗り越えたヤコブの死骸は、四十日間に亘って防腐剤を塗布され保存されたと《創世紀》に記されているが、これは、サタンとの闘争の永遠性の条件を立てるためのものであったろう。霊魂不滅の信仰は、死後の肉体の保存によって強固に裏打ちされるのだ。

末法思想の蔓延につれて勃興した阿弥陀信仰は、此岸から彼岸への絶望的な存在の架橋であった。西方浄土への往生を祈願して逝ったひとびとのなかに、死後も肉体の爛壊を見なかった者があったことは、《拾遺往生伝》、《元亨釈書》、《日本往生極楽記》などに記録されている。このような死後の奇蹟がまことしやかに語り継がれるのも、阿弥陀信仰の救済の不確性に一因があるだろう。自らが阿弥陀の浄土に赴くのと、弥勒菩薩が地上に現われて衆生を済度するのとでは救済の積極性において格段の差がある。たとえ、救済が五十六億七千万年の後におこなわれるものであったとしても……。

弥勒は、契約という意味をもつ名である。この菩薩は、生後二か月十五日で生を終えて兜率天に生まれ変わり、そこで五十六億七千万年の天寿を全うすると再び此岸に生まれ変わり、釈尊の説法に洩れた衆生

を悉く救いあげるという。

〈弥勒という名の男が仏陀釈迦の弟子の一人にいて、彼はきわめて天才であったというが夭逝した、釈迦の初期の教団内部で卓越した存在であった弥勒は、人々の間で永く記憶に留められ、やがて伝説化されるに至った。かくて将来の仏陀として理想化された弥勒の説話がさまざまに説かれるようになったのである。古代インド人の未来観は豊かなもので、とくに「弥勒経」に描写された未来は、弥勒の出現と衆生の救済が約定される優れたユートピアとして知られる。キリスト教のメシア王国に比定されるこの弥勒の理想世は、現世のはて、衆生の積善の結果出現するものとされる。それが現出する時期に対し、後世五十六億七千万年の後、という数字が算定されるほどにはるか遠い未来ではある。またこの際キリスト教に見られるが如き、厳しい終末観は強調されてはいけない。しかし正像末の末世という概念は、一応予想されていることであるから、弥勒の救済観も、当然それに対応すべき性格なのであろう。——宮田登・ミロク信仰の研究〉

弥勒下生に際会するためには、五十六億七千万年の生を閲しなければならない。阿弥陀信仰が涅槃＝苦痛なき死への願望であったとすれば、弥勒信仰は、死なき苦痛＝永生を希求する悲惨な情熱であった。

即身仏志願者の苦行は生きながらの地獄であった。三年三か月一千日に亘る五穀断ち、十穀断ちの木食行、さらに完全断食を経て体内脂肪を落とし、今際の時を知ると土中の石造唐櫃（からびつ）内の木棺に入る。土中入定した行人は棺のなかで鉦を叩き念仏を唱えつづけ、遂には息絶えるが、三年後掘り出される時その死体はミイラ化しているのであった。これが完全に乾燥していない場合には、なんらかの物理的処理を加える。

最後の即身仏、仏海上人の遺骸は、毒ガスの燻蒸と合成樹脂の吹きつけによって、忠海上人は線香と蠟燭であぶって、鉄門海上人は炭火で燻して、鉄竜海上人は解剖的処理によって、ミイラ化の度合を深め永久屍体として厨子に祠ったのである。

今年の三月、上野松坂屋で開催された出羽三山秘宝展には、真如海、鉄門海両人の二体の即身仏が展示された。両者とも、出家して行人になる前に武士殺害の大罪を犯し、無礼討ちから逃がれるために、寺社奉行の管轄外にあった湯殿山系寺院に駆け込み入寺した閲歴において共通点をもっている。庶民が武士を殺傷すれば死は必定であった近世、彼ら二人が置かれた極限状況は、生か死かなどという生易しいものではなく、いずれにしても死を選択せざるを得ない〈死か死か〉とでもいうべき緊迫したものであった。なぜなら、刑死者の運命を甘受して獄門台に生首を露すことと、一世行人に身をやつして緩慢な自殺に余生を托すこととの間に大差はないからである。即身仏成発願者のおそるべき禁欲的エネルギーは、自殺に要するエネルギーを換算した生命力と等価である。かくて、自らを去勢し、眼球を刳りぬいた鉄門海に代表される一世行人の自己犠牲のファナティズムは、来たるべき弥勒の世まで一切衆生の苦痛を一身にひき受ける不朽の肉体に収斂してゆくのであった。

鉄門海のミイラは、炭火で燻された形跡を残して黒ずんでおり、左顔面に抉りとられた眼窩は、弥勒待望の祈念に凝る頭骸の闇の奥深くに通じていた。紫灰色を帯びた象牙色の皮膚が、透明な手套のように指骨を覆っている真如海の両手は、見えない鉦とばちを握ったまま乾固している。その貌は、形象化された期待であり、物質化された大悲代受苦の精神であった。

即身仏信仰は、屍体愛的な呪物神信仰の謂ではない。それは、死と来世の否定を含んだ今生の宗教であり、ここで無機化された肉体は精神の物性に迫る。〈もし人、仏慧を求めて菩提心に通達すれば、父母所生の身に速やかに大覚の位を証す――菩提心論〉とは、空海が《即身成仏義》にも援用した竜樹の言葉である。一世行人は、自己滅却の意志をもって自らの肉体を苛んだが、その荒行は、肉体の永久的保存を目的としていた。ミイラは、永久屍体ではなく永久生体であり、弥勒下生の時世には霊魂の依代となるべきものでもある。即身成仏、それは永生への変身の原理であった。

生と死をめぐる煩悶は、種の保存法則がその連鎖を断たない限り、人間存在の深部に棲みつき離れることがない。男たちは性の松明を掲げて生命の附け火をし、女たちは性の火種を守って生命を次代に送る。だが、個死は、生命の類的伝承によってこそ類死へと増殖してゆき、生は死の多様にして単一な伏線でしかない。絶望は呪術を生み、宗教を生むが、いかなる呪法、いかなる教義によっても、生と死の不可分な結合の事実を否むことはできない。徹底的な絶望は、ひとに終末をこそ期待させ、ひとはその後に、贖いの世の到来を願った。熊野の補陀落渡会、若狭の八百比丘尼、大師信仰、そして即身仏。現代、いよいよその末端を多岐に分枝させる、この国の死生観の系統樹は、虚無の土壌から生い立ちはびこってきたのだ。……わたしは、今、思念の白射地図を閉ざし、紙上の旅を終える。わたしの前には、またしても生死を綯いながら画す水平線が仄見えてくる。白紙の地図上に、わたしは、どんな思念の地点を印す彩りをほどこすことができたろう。わたしの中の地霊の跳梁を図上に投影し、跡付けることはできただろうか。ただ、今は、意識の風の訪れを知るだけである。

特集―終末の思想

石崎浩一郎 空白の造型

―「間」の構造について

I

七、八年前のことになるだろうか。東京・青山の草月会館で、ジョン・ケージの「冬の曲」が演奏されたことがあった。

この曲は各々が分離した短章からなる五線符の上に一つ一つの独立した音符が記入されていて、お互いが孤立した単音と単音をつなぐ余白の部分は不確定のまま演奏者の任意に委ねられているというもので、このとき、ヨーロッパ音楽の伝統からいえば型破りといっていいこの曲を演奏していたのは、たしかピアニストの高橋悠二だったろうか。ときおり、時間の流れを截断するように打ち込まれるピアノの単音が、残された余白の時間を、張り詰めた絲のような緊張に変えていたことをあらためて想い出すのである。

これまで親しんで来た西欧の音楽の常識からいえば、「冬の曲」はたしかに型破りなものであった。この時、ピアノ曲は、聴衆が快く身を委ねることの出来る連続的な音の流れとしてあったわけではない。それどころか曲のなかでは音響の連続的な流れは底冷えのする感覚のなかで拒まれて個々の音は断片として孤立していた。また、そこでは音の群れがお互いに緊密に組合わせられ相呼応し共鳴し合いながら観客をその内部へと誘い込むような、音による複雑な構築物を時間の流れの上にカテドラルのように現出させて見せたわけでもなかった。もし音楽作品が一つの建築物にもたとえられるものなら、このカテドラルはすでに崩壊し解体し尽し断片として大地の上に散乱していたのだ、といっていい。ここでは、疎らに散らばった音の断片があるばかりで、ピアニストは一つの曲を演奏していたというよりは、音と音との隙間にある

空白を演奏しつづけているといったほうが正確に近かった。

一つの音が消えると、つぎの音が生まれるまで数秒間が流れ過ぎる。一つの孤立した単音が波紋を残しながら消えていくと、つづく単音がふたたびピアノの鍵盤の上に響き渡るまでに、ときとして数十秒の時間が過ぎ去って行った。

ピアノの単音は時間の流れに楔を打ち込むように鋭く間歇的に叩き込まれる。一瞬、高鳴った単音が尾を翻して消え去って行くと、つづく音との合間にはこれまでにも増して重さを加えて行く静寂だけが場内にひろがって行った。

音を聴いた、というのは正確ではない。

感覚により忠実にいえば、この時、私は音の沈黙を聴いたというべきであった。

音と音とのながい間合いのひろがりは音楽の構造よりもそうした構造そのものの不在を強調していた。一つの孤立した単音はそれが音楽的構造に向かって高められて行くというよりは、むしろ隙間にひろがって行く空白だけを際立たせていた。結果として私は疎らな音の孤立の間に取り残されている息苦しくなるほどの沈黙に立ち合ったのである。

いや、ここでは音の沈黙を聴いたという言いかたも正確ではないかも知れない。なぜなら感覚がピアノ曲の性格に順応しはじめるにしたがって、音と音との間合いの空白感すら消え失せはじめ、音響の不在という透明なヴェールの背後からこれまで音楽作品から閉め出されて来た世界がふたたびその存在を主張しはじめていたからだ。ここでは空白の時間と二重映しになって、音楽の外側の現実が、——観客席のざわ

めきやしわぶき、秘かに交される私語、音楽会場のホールの外側から伝って来る車の疾走する音、夜の都会に特有の地鳴りを思わせる騒音までが、つまり私たちを取り巻いていながら音楽から閉め出されていたはずの世界の総体が音の背後から姿をあらわし、もとあった以上の明瞭なかたちを整えて行ったのだった。

たしかにそれは音楽の鑑賞としては奇妙な体験であった。

「冬の曲」は聴衆に音楽を聴かせる以上に、音楽から閉め出されて来た現実の物音や騒音にも気付かせようとする。演奏者の座っている舞台に音楽を期待する観客に向かって、この作曲家は反語的に音楽よりも音楽ではない部分を、つまり、あなたがたが座っているこの世界をもう一度眺めなさい、と話しかけているようにも見えるからである。

考えてみると、ケージの音楽が聴衆に気づかせてくれるのは、音楽作品の象徴主義的空間と現実との背理に満ちた関係なのだ。アラン・ロブグリエがその小説と映画で示して見せたように、私たちの意識はあけたての出来る鎧戸（ブラインド）にも似通っているにちがいない。ここでは人間の意識は内在的でもあり得るし、外在的でもあり得る。鎧戸（ブラインド）を閉じて室内を眺めるように精神の内部を覗き込むことも出来るし、鎧戸を開いて外界の現実を眺めることも出来る。つまり、私たちの意識は音楽の構築する象徴主義的世界の〈内側〉にいることも出来るし、また、演奏が終った後で無論のこと音楽の〈外側〉にいることも出来る。だが、もし音楽作品そのものにとって単純に手の届かない世界があるとすれば、それは観客が音楽が終った後に還って行くことの出来る外界の日常的な現実感覚そのものではないか。音楽の構築する象徴主義的な空間はそれ自体の性質として、宿命的に内在的な精神の働きかたに属しているからである。もし、芸術家にとっ

て〈内部〉と〈外部〉が正確に重なり合う瞬間があるとしたら、それは作品が完全に白紙にもどった時だけであろう。音楽作品のなかに日常的な現実感覚を感じ取ることがあるとすれば、それは音楽が完全に沈黙した時でなければならない。

いわば、ケージは音楽の創造行為を最小限にとどめることによって、それに反比例するこの世界の全体にかかわる感覚を聴衆のうちに蘇生させて行ったと言ったらいいだろうか。音と音との長い「間」の感覚を通じて、ピアニストが演奏する曲のなかに観客席で起こる偶発的な物音や騒音までが絡め取られて、これまで見えなかったものが見えはじめ聴こえなかったものが聴えはじめていた。重い時間の流れに楔のように打ち込まれる僅かな単音によって、その音の隙間からこれまで音楽のなかでは決して意識することのなかった外界の現実や五感で肉づけされたこの世界の総体がうかび上って来たので、そこには知覚の均衡が生み出すさわやかで鮮烈な解放感があった。

「冬の曲」の底冷えのする断絶感の強調は芸術作品のなかで日常的なあたりまえの感覚を回復するのがいかに至難の業かということを物語っているにちがいない。ポール・エリュアールは「二本の樹の中間にある光はもっとも美しい第三の光である」と述べたことがある。普通、人は作品の内容に魅せられることはあっても、日常的なあたりまえの事物や周囲の自然に目を触れようとはしないからである。なぜなら、日常的なものに触れるためには、作品は沈黙しなければならない。私たちが樹木の間の光の部分に気づくためには、樹木そのものの存在を蔽に隠さなければならない。この作曲家は作品の饒舌に沈黙を強い、樹木の内容をからっぽにすることで、その間に隠されていた死角の部分を回復しようと試みたのであろう。

「人間性に属するもののすべてを放棄することで、環境のなかで起こるすべての音響を曲のなかに組み入れる」(ケージ)というその沈黙の音楽はこのような逆説的な方法についてもの語っているように思われる。

J・ケージの沈黙の美学は「芸術のための芸術」への強い反論と異議申し立てとして、六〇年代を通じて各ジャンルの芸術活動のなかに生き続けて来たといっていい。今日の前衛芸術の動きにすこしでも触れようとするとき、その源流のひとつとして、また私個人の出会いという象徴的な事件として、こうした光景のいくつかがあらためて脳裏によみがえって来るのを抑えることは出来ない。

たとえば作曲家の武満徹が音楽作品のなかに電子工学的な技法で現実の具体音を持ち込み、さまざまな雑音の合間を縫うようにして刻々の秒数を告げる「ただいま×時×分×秒でございます」という時刻表示の電話の音を演奏会場に流して見せたとき、音響がかたちをとるステージばかりでなくときおり客席のライトをつけて観客席を逆照射して見せるといったチャンス・オペレーションによるかたやぶりな作品を発表したとき、私はおなじように作曲家の音楽作品が決してふくむことのない「いま」「ここ」の感覚への渇望、そして日常感覚への挑戦を感じた。あるいはニューヨーク市に滞在している頃、バレエの稽古場の練習風景をそのまま舞踏化して見せたジェローム・ロビンズのさりげない「日常的」なモダン・バレエを観たとき、おなじ爽やかな感覚が甦って来るのを覚えた。でなければ、ヴィレッジのアンダーグラウンド・シアターで、アンディ・ウォーホルの実験映画を眺めたとき、スクリーンの上に映画の映像が現れるばかりでなくときおりスクリーンが白布に還ってなにも映らぬ映画の時間がその外側の観客席の光景を意識させてしまうといった手法に、私はケージの沈黙を思わせて作品の空白感によってそこから欠落した外界

の存在を際立たせようとする逆説的な方法を眺めたといっていい。

くだくだしく書くまでもない。このような光景は六〇年代のアート・シーンのさまざまな局面に見出せるものだ。「芸術のための芸術」に反撃を加え、「生活を芸術の上に置く」(バーバラ・ローズ)芸術、日常的なものの尊重や空白の造型は抽象表現主義以降の最近の十数年間の前衛芸術活動のなかに漂っていた感受性のありかたの一つを代表して来たといっていいだろう。このことを如実に示しているのは"less is More"というアド・ラインハルトのアフォリズムである。最小限は最大限。絵画作品のなかに個人的表現や内容が少なければ少ない程、作品はより矛盾のない完璧な状態に達する——この言葉の持つ象徴的な意味を実践するかのようにこの画家の作品は後期になるにしたがって次第に溶暗の度を加えて、遂にはカンバスの内側に殆ど色彩や形態を識別することが出来ないような無表現の表現に達する。芸術作品に終焉を宣告することで、それに反比例する作品では捉えられぬ感覚を回復すること。作品から観客の目を奪う要素を剝奪して色彩や構成的要素を最小限度にとどめること。また、そうしたアイロニカルな方法によって背後の生活空間や自然への転生の契機をまさぐろうとする感受性は、最近の日本にも氾濫している「最小限(ミニマル)の・芸術(アート)」や「概念芸術(コンセプチュアルアート)」のあの荒寥としたスタイルにも貫かれて来た特徴だったはずではないか。

II

ジョン・ケージの曲をはじめて聴いたとき、自分の内部でひとつのサイクルが確実に廻り終えたという

実感があった。

「冬の曲」の荒寥とした世界が反語的なやりかたで聴衆が音楽を聴くことでそこから逃れようとしているはずの周囲の空間や環境を際立たせているためだけではない。そうした音楽の終焉を思わせる世界に、私はふと驚きと共に、身近なものを感じたからである。

たとえば、空間という言葉ひとつ取り上げて見てもそこには日本語独得の響きがこめられている。英語のスペースという言葉にはどこか連続的な感覚がある。スペースという単語は一定の質と量を持った存在を連想させずにはいない。そこに詰まっているのが空気のような透明な気体であると否とを問わず、この言葉はなにか一定の質量をもって充実したものが無限に連続している、といった感じを抱かせるのである。

これに対して日本語の「空間」は文字通りからっぽの世界である。それは空虚と無を意味する「空」であり、そして事物の存在と存在との隙間を意味する「間」である。英語で empty space といえば日本語の「空間」という言葉の持つニュアンスに近いかも知れない。しかし、ここでも「間」という文字の持っている独得の響きは欠落してしまっている。つまり、「空間」という日本語にはいちど実体を否定した後に残される無の世界、存在と存在とのあい間にだけひろがっている空虚といった感覚が定着されているといっていい。

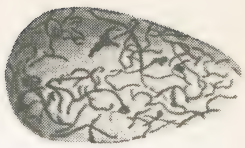
このような語感は日本人の時間と空間に対する感受性のありかたとかかわっているにちがいない。言い換えればいちど存在の否定を経た空間概念はこれまでにも日本人の感受性のなかに含まれていた独得の資

質ではなかったろうか。ヨーロッパ音楽の伝統は音響の連続性によってその世界を構築するかぎり、沈黙は文字通りの音楽そのものの崩壊と終焉を意味している。しかし、音の不在を単に作品の終末としてとらえるばかりではなく、たえずその内部に無と否定の契機を孕みつつしかもなおかつ創造的であり得るような感覚を私たちはすでに持ち続けて来たのではなかったろうか。ケージの音楽を最初に聴いたとき、自分の内部でひとつのサイクルが廻り終えたと感じたのは、私のなかの「過去」の伝統が突然「現在」のなかに蘇生して来るのを感じたからである。その驚きはその当時親しみを覚えていた西欧産のモダニズムの最尖端のひとつであるアヴァンギャルド音楽のなかにこれまで関心の外にあって目に見えぬ日本の伝統的な感受性をあらためて自分の内部に再発見したときの驚きといってもよかった。

「冬の曲」は、ヨーロッパの音楽というよりは日本的な「間」の感覚に近い。そこでは音響は刻々の生の瞬間を切断する楔であり、その空白の時間は単なる休止ではなく音楽の伽藍の内部から外部の生へと観客を弾ね出してしまう転生の契機として作用する。米国の作曲家チャールズ・アイヴスは「よい音楽を聴くということは、つねに快い眠りに誘われるのに似ている」と言ったことがあるが、ここでは音楽は聴衆を夢想に誘うというよりは、まさにおなじ夢想を拒絶しつづける。あるいは、聴衆を陶酔に誘うというよりは、たえず現実の彼岸から此岸へ、「いま」「ここ」の感覚の覚醒へと連れもどす。それは刻々において進行形現在を、新しく蘇生させるのだといっていい。

たとえば、日本的な時間と空間の構造に触れながら、かつて中井正一はつぎのように書いたことがある。

「日本語の、芸術家のよく用いるあの『間』は『間あい』『間が合う』『間がぬける』『間にはまる』『間がのび



る、ちぢむ』というあの間は時間にも用い、空間にも使うのであるが、これなどは全く日本的なもので英語には訳しにくい言葉である。テンポでもなければスペースでもない。――時間が絲のように流れていると思ったのに、むしろ切断されてしまって、本当の自分が流れ、動き、新しいものになっているのを感じる。前の時間がそのまま流れているのは滞っているからである。切って捨て脱落して新しく生まれるからこそ生きているのである。『間』というのは、この生きていることを確かめる時間の区切り、切断、響き、なのである。」

虚構の空間に生を刻印するのではなく、まさにその空白を持って生をそこから奪回しようとする「間」の持っている逆説的な意味が最もいかんなく発揮されているのは、中井正一が指摘するように、中世の能楽の舞台においてではなかったろうか。「花伝書」にも増して世阿彌の晩年の筆になるといわれる「花鏡」は、この能楽の大成者の円熟を思わせる不思議なイロニーに満ちているように思われる。

能学「葵上」を観たとき、魔的なものは陽炎か蜃気楼のように地底からゆっくりと立ちのぼり湧き上って来るように思われた。禅竹の作とも世阿彌の作ともいわれるこの能楽の主題は光源氏の正妻葵の上に対して嫉妬に狂った六条の御息所が生霊となってたたり高徳の行者によって祈り伏せられるというもので、悪霊の鬼気と法力との対立と葛藤、そして舞台上に現出した夢魔が退散するまでの時間的経過が劇の骨格をかたちづくっていた。悪魔や夢魔が跳梁する芸術について「魔神的なものを呼び出しつつ追い払う試み」という矛盾した定義をあたえたのはドイツの美術史家ヴォルフガング・カイザーだが、この能楽の主題も一種の悪魔祓いの芸術ということが出来るであろう。魔的なものが地底から湧き上るように感じたのは、

シテの六条御息所の怨霊が橋掛を進み舞台に立ち現れるのに伴って、和吟と強吟とが微妙に入り混った長い謡がさながら執念のごとく屈折しながら立ちのぼるからである。だが、私がここで注目したいのは、その妖しい夢幻的な時間と空間の現出ではない。むしろ謡の持つ夢幻的な性格の対極をなすようにしておなじ時間と空間を切断しつづける鼓や太鼓、演者の力強い足踏みの効果であり、そしてその異化的な効果が夢魔が退散させるまでの劇的構成に弁証法的な緊張した構造美をあたえているということなのである。

ときおり、間歇的に切り込んで来る太鼓や力強い足踏みの効果は、観客の目の前の時間と空間を切り裂く。それは、瞬間、瞬間において時間と空間を切断し、孤立させ、孤立した一瞬だけを際立たせる。

太鼓や足踏みの音響には前も後もない。間歇的に切り込んで来るその力強い効果は、オーケストラの音楽の流れのように連続してはいない。そこでは時間と空間の連続性はまさにその一瞬において破壊され、切断され、孤立した音の効果はむしろ観客の意識を刻々と流れ過ぎて行く「いま」「ここ」の現在進行形の時間に向かって引きもどさずにはいない。

このような、間歇的な、孤立した音の介入は、観客を夢想から解放する。そこでは、音は観客の意識を夢想や想念のなかに誘うというよりは、むしろおなじ夢想や想念からの解放と自己超脱にだけ強くかかわり合っているといっていい。

押し詰めたような謡の声が夢幻的なものを妖しく立ちのぼらせるとすれば、このような夢幻的な舞台の展開に対して、太鼓の音や足拍子は鋭い反措定となる。それは、たえず時間の流れのなかに鋭く楔を打ち込むように叩き込まれ、虚妄な時間と空間をその殺那、殺那において切り捨て、背後に投げ捨てて行く。

魔的な想念を刻々において切断し、観客の意識にたえず覚醒の契機をあたえる。その間歇的な音の響きはたえず刻々が転生の契機を孕みつつ移行しつづける弁証法的な構造美をドラマにつけ加えるのである。武家階級に愛好された能楽の持つ特異な性格、時間を殺那、殺那において切断する音とその「間」の感覚について中井正一はつぎのように書いた。「武士の世界では、命と命との眞剣勝負の喰うか喰われるかのせっぱつまった世界があらわれ、それが時代の文化を支えはじめる。この時代において、自分がより新しく自分から脱出するということは切って捨てるような感じであって、自分自身を捨て去ることがこの生活の基準となり、また芸術の調子ともなるのである。時間や空間を切って捨てる『間』の中にある美しさがじつにそれである」——と。

実際、無と否定だけを媒介とした美の様式こそ日本特有のものであり、と同時に、日本の中世を中世として特徴づけた象徴的な様式にほかならなかったろう。音楽の伴奏ばかりでなく舞いの演技においても、「間」の感覚の持つ空白の造型はその動きを決定づけている。能楽をひとつの象徴的な芸術に高めているのは、世阿彌が動十分心、動七分身、を強調しているように無動作の動作ともいうべき極微に縮小された演技にほかならない。この能楽の大成者は、繰り返して、その演技と動作を抑制して、さし控えることを勧めている。「身を少な少なと惜しめば、おのずから身七分動になりたるなり」といい、「大方せぬをもって手立とする」というのは能楽という無と否定を媒体とした芸術形態だけが持つ濃縮された極微の表現にほかならないだろう。

また、世阿彌は「花鏡」のなかで「せぬ隙」だけが面白いのだ、と主張している。演技において表現が

少なければ少ないほど、内面的な心がおもてに現れるのだ、ともいう。「無心の位にて、我が心をも我にも隠す案心にて、せぬ隙の前後をつなぐべし。」「見者の批判にいう。せぬ所が面白きなど言うことあり。これは、爲手の秘する所の案心なり。先ず二曲を初めとして、立ち働き、物眞似の色々、悉く皆身になす態なり。せぬ所と申すは、その隙なり。このせぬ隙は、何とて面白きぞと見る所、これは油断なく心を綰ぐ性根なり。舞いを舞い止む隙、音曲を謡い止む所、その外、言葉、物眞似、汎ゆる品々の隙々に、心を捨てずして、用心を持つ内心なり。此の内心の感、外に匂いて面白きなり。」ここで「せぬ隙」といい「せぬ所」というのは動作と動作、演技と演技をつなぐ「間」の感覚であろう。音曲がその沈黙と空白の時間を際立てることによって転生と覚醒の契機を持つように、舞いの演技においても動作の空白と静止だけが最も有弁に物語る筈だという。最も濃密な演技は演技そのものを極微にしたところにある、というこのパラドックスは究極的には動きのないところこそ動の頂点であるという背理に行きつかざるを得ない。

less is More——最小限は最大限。「せぬ隙」こそ最大の表現であるという世阿彌の背理にとって円熟とは表現を縮小して行くことであり、また、最終的には表現そのものの無化こそ最高の表現であるという極限に到達する。四十代では動作を抑制し、五十代に入ってからはほとんどなにもしないことが重要である、とかれはいう。「四十以来よりは、能を少な少なと、次第々々に惜む風躰をなす。——五十有餘よりは、大方せぬを以て手立とするなり。」ここでは表現の抑制はそれを超えて表現そのものの無化を目指している。でなければ、少なくとも真の円熟とは荒寥とした沈黙の造型だけが表現の豊饒を証しするものだと主張しているように映る。最小限の美的表現が最大限の美しさを保証するというこの否定を媒体とした美の形態は

「冷えたる曲」とも言うべき「無心の能」「無文の能」に到達する。「妙とは妙なりとなり。妙なるというは、形無き姿なり。形無き所、妙躰なり。」こうして舞台だけではなく日常的な習練の場や生活態度においても、「有は見、無は器なり。有を現すものは無なり」という姿かたちのないものに従うことが最高の美しさであるという主張が完成されるのである。

もし宗教の問題が自己表現という次元を超えて自己と背後の全体との関連で世界をとらえることにあるとすれば、ここにあるのは一種のモラリストの態度だといっていい。

なぜなら、もし虚構がなによりも自己発言の場と考えられるなら、そこには背後にある他者や日常的世界さらには自然の総体が置き去られているといえるからである。作品の〈内的〉世界が背後の全体へと回帰して行くためには、作品は沈黙に近づかなければならない。その自己表現は沈黙と空白だけを発条体として背後の自然のなかに溶解しなければならない。こうして自己と環境や自然との距離が完全に埋められるときがあるとすれば、それは主観的な世界が無に帰したときだけであろう。ケージの曲が、曲そのものの沈黙と「間」の感覚によって音楽作品のなかに決してとらえられない周囲の環境を逆説的な方法で浮び上らせたように、中世における世阿弥の理想も自己を無に帰することで萬象と一体化すること、音曲や動作の微小化とその空白によって背後の自然への回帰を夢見ていたのではなかったろうか。

III

六〇年代を通じてニューヨーク派の芸術に大きな影響をもたらした作曲家ケージの音楽哲学と空白の造型は、たとえごく僅かだとしても二十世紀美術の幾人かの先達者たちを持っている。たとえば、今世紀初頭のロシアの構成主義者カシミール・マレーヴィッチは、形態を超え、また形態をほとんど完全に消滅させることによって人は本質に達するとしその空白の絵画を「至上主義（シュプレマティズム）」と名付けている。今世紀初頭のロシアの前衛芸術時代の場合にも戦後アメリカ美術の場合にも、共通して芸術家たちの前にはヨーロッパとは異なった圧倒的に巨大な自然があったことはここであらためて注目していい。マレーヴィッチの「至上主義（シュプレマティズム）」の前にはあの果てしないロシアの大草原（ステップ）があり、戦後のニューヨーク派の芸術家たちの目の前にはなによりも合衆国大陸の眩暈のするような巨大な空間のひろがりがあった。

ここにはヨーロッパの文化を育んで来た人間にとって親しみ易い自然とは異質な自然の様相があるといっていい。たとえおなじ西欧文化圏に属しているとしても、その巨大な空間と荒々しい自然のひろがりのなかでは西欧近代を特徴づけて来た人間中心主義は虚しく空転し、個我中心の美意識は粉々に飛散してしまうにちがいない。ここでは自然対人間の関係はその位置を逆転させ逆に自然が人間を呑み下してしまうように見える。このような外界の条件がかれ等を東洋的なものへと向かわせた理由といっていいのではなかろうか。音楽作品をふくめて人間が生み出した人工物に対して自然の存在を強調する態度はケージの音楽やエッセイに一貫してつらぬかれている特徴といえるが、日本の印象に触れながら、たとえばこの作曲家はつぎのように書く。「私は僅かな石だけによる日本の石庭に感心した。もっともモダンな建築が開かれた空間であることにも感心した。――〈沈黙の曲〉は演奏のない曲ではない。言い換えれば、日本の庭園

でそこに石が置かれている砂もまたなにものかだということである。」

ここで石庭に寄せて語られているのも、〈視る〉ということが人間に強いるひとつのイロニーである。普段、私たちは世界や自然を見ていると考えている。だが、本当に人は自然をあるがままに見ているであろうか。現実には事物や自然を見る人間のまなざしはさまざまな有効性の論理や目的意識によって蔽われているし、たえず観念や思考の夾雑物の靄によって霞んでいるのである。人はつねに裸形の事物や自然を前にしているわけではない。ケージはその著「沈黙（サイレンス）」のなかで「対象は事実であって象徴ではない」と言ったが、芸術家の視覚はとりわけ外界の事物や自然を象徴として見るように習慣づけられているといっていい。外界の事物を正確に見るためには精神の内部が空白になっている必要がある。自然に即応して生きるためには、虚構の内部に空虚が仕掛けられている必要があるだろう。つまり、人がとりたてて普段は意識することのない現実の総体をあらためて意識するとすれば、作品によってなんらかの方法で示唆されたときだけであろう。だからこそ、この作曲家は音楽の内部に虚無を生み出し、作品内部の充実よりは外界の自然に忠実であるような作品を創出するのだ。

ここで、私はケージの言葉と共にあらためて日本の石庭の持つ不可思議な性格を想い出さないわけにはいかない。

西欧の庭園が一つの中心軸を基点として左右対称に発達した幾何学的形態を持っているのに対して、日本の庭園は自然の風景を対象として発展した風景式庭園である。ここでは庭園はその形態においてもその背後の自然との強い結びつきによって成立して来たといっていい。文献上もっとも古い庭園は「日本書紀」

にあらわれる蘇我馬子の庭園である。この最古の日本庭園では住宅を河のほとりに建て庭に小さな池と小さな島が作られていたといわれるが、自然の風景を模倣し庭園の内部にその縮図をかたちづくろうとする傾向は日本の庭園設計に一貫して流れつづけて来たものといえる。たとえば自然の威力を最大限に示しているのは海である。奈良時代に入ると、大自然そのものの恐怖と美しさを象徴するように海景を模した作庭がしきりに行なわれるようになり、庭に池を掘り岩石を組んで荒磯を表現しただけではなく白砂や化粧砂利を敷きつめて海景をあらわすに至っている。いわば、自然を模し、その雛型を庭園に移す技法は日本の庭園の原型といえるであろう。

平安時代の中期に橘俊綱によって書かれた「作庭記」には枯山水の最古の文献として「一池もなく遣水もなき所に石をたつる事あり、これを枯山水となつく」という記述が見られるがこうして室町時代に入ると、水なしで海景や自然の光景を模した枯山水がしきりに登場することになる。水という媒体は造型の素材として最も扱いにくいものであり、水を引き入れ、湛え、流し出すには面倒な土木技術の裏付けが必要であるところから、枯山水にはそうした造型上の迂遠な手続きを省略する便法があったことも確かである。だが、それだけが枯山水の成立の理由のすべてではないことは確かで、そこには単に技術上の理由によるばかりでなく「水なくして水を象徴する」といった美的感受性の変化にも起因しているのではなかろうか。この時代には、自然の風景を模し縮小した写実主義的な傾向からより象徴主義的な嗜好への一般的な変化が見られるからで、このような作庭術と美的感受性の変化は平安時代末期から活躍しはじめる「石立僧」とその仏教的な思想の影響に負うところが少なくなかったろう。

平安時代の極楽浄土を模した浄土庭園などの例から見ても仏教と作庭の結びつきは古いが、室町時代に入ると禅宗の教義から生まれる自然観の影響が日本の庭園を象徴化、抽象化して行く。たとえば、三尊石の石組――三個の立石(たていし)を用い、中央を高く左右を低く、相接して組む技法――に三尊仏を観るように、禅の持つ唯心論的自然観がだんだん強調されて行くにしたがって、庭園の様式も、初期の写景や写実から脱出して寓意的になり象徴的なものへと変化を遂げていく。そればかりか、猿楽が舞台芸術として無の美を最高の理念とする能楽に大成されて行ったおなじ時代に、庭園の造型もまた、ときにその象徴化、抽象化の過程を経て、それを突き抜けたような空白の造型に達しているのである。

このことを西欧の美術と対照して見ると興味深いだろう。西欧の美術が外界の写実主義から内面描写を中心とする象徴主義や抽象芸術の過程を経て、さらにはこのような内面化の過程そのものをも否定するようなダダイズムや戦後のポップ・アート、概念芸術を生み出して来たように、この時代の作庭術も外界の模写から内面の象徴化へ、そして最後に日本の中世美術を特徴づけている超感覚的な空無の美に足を踏み入れたといえるかもしれない。

内面的世界を一個の象徴として、一個の観念の場として成立させるには抽象的な場の設定が要求される。そこには西欧絵画の一定の空間のなかに切り取られたタブロオのような抽象的な磁場が必要であろう。このような抽象的なモデル化された空間の最も好い例がその多くが築地で囲われ内部の敷地を白砂で敷き詰めた平庭としての方丈庭園の成立ではなかったろうか。方丈庭園の大部分は凹凸の変化に貧しい矩型に区切られた平面であり、厳正に設定されたカンバスを連想させずにはいない。しかも、南禅寺の方丈庭園、

東海療中坪の枯山水、正伝寺枯山水、柱氏庭園枯山水、等の石庭に見られるように、方丈庭園の多くは樹木の植え込みもなく岩山の配置も最小限に切り詰められており、このような庭は庭ではない、庭としての要素が欠けている、と評する人があらわれるのももっともと肯ける。それが京都の大徳寺の方丈庭園や竜安寺の石庭となると石組による造型的要素は庭全体の面積のごく僅かを占めているに過ぎず、庭の面積の大部分は白砂を敷き詰めた平地として残されている。さらには、江戸時代の初期に作庭がほどこされたといわれる東海療方丈南庭のような写真を見ると、庭としての造型的要素はすべて放棄されて、正確に区切られた矩型のカンバスの全面は白砂のままに残され、一本の草もなく、一個の庭石もない、僅かに数条の箒目の跡だけが微かに識別し得るといった完全な空白の庭すら出現するにいたるのである。

方丈庭園に代表されるような小庭は単に面積が狭いというだけではない。たとえば、それに先立つ平安時代などの色彩豊かで華やかな大面積の庭園をいちど通過し、その否定の上に立って生ずる小庭である。華麗な広い庭園を経験することによって、その豊饒な感性の謳歌を否定的媒介とすることによって、初めてより高次の庭園美としての、閉ざされた象徴的な場としての、小庭を求めることが出来る。戦後の現代美術において、抽象表現主義の奔放な色彩と線描の乱舞がその豊饒な感性の謳歌を頂点にまで押し上げた後に、その否定のうえに立つネオ・ダダイズムやミニマル・アートが空無の感情への下降を示したように、実験的な閉じられた場としての小庭はその内容においても感性の否定と超感覚的な無の美を現出させる場でもあった。

そればかりかこの時代の芸術を支配しつづけた禅宗の自然観では自然のすべてのもの、すべての現象は、

法門であり、また仏陀でもある。禅宗の僧侶にとっては、松の梢を渡る風の音も、滝の響きも、すべて絶えることのない読経の音であり、山岳の姿や岩石の形態はあるがままの姿で仏の姿の具現でもあった。このような世界観のなかでは岩石を刻むことで人工的な仏像を生み出すことも、木材を刻んで仏の姿を再現することもかならずしも必要ではない。この神秘主義的自然観においては、仏は偶像としてある以上に自然物のいたるところに遍在する。滝の響きや遣水のせせらぎを不断の読経の御声として聴き、庭石を仏と見做して崇拝する自然観が徹底すれば、自然物を構成することによって出来上った庭の造型に、象徴的な内面世界の具現を見ることはさほど不思議ではないであろう。さらにこの人工的な造型よりもあるがままの自然に即して生きることが至上の道であるという考えを押し詰めれば、庭の造型そのものの意味を最小限にまで煮詰め切り捨てることが最大の造型的極意であるとする考えに到達するであろう。なぜなら、究極的には作庭という人工的な造型から人工を排除することが背後の自然に回帰し従うような最高の道だからである。

ここでは庭に敷き詰められた白砂は、かならずしも水を意匠し、海景を象徴するばかりではない。庭園に白砂を敷くことは、古来から単に海景を象徴するのみでなく、庭園に清浄さと静寂、美しさをもたらす庭園作法でもあった。おなじ考えを煮詰めれば、白砂を敷きつめた空虚な庭の造型美は一種の空無の象徴性に達するであろう。あるいは、その空無の象徴性とは、自己の恣意や個性、情念のすべてを超克して自然にしたがうこと、「一心を天下の器になして、広大無風の空道に安器して、是得遊楽の妙花に至るを思うべし」という世阿弥の禅能一味一体の境地、「仏道をならふというは、自己をならふなり、自己をならふと

いうは、自己をわするるなり。自己をわするるといふは、万法に証せらるるなり」という道元禅の自己超脱とも共通した世界だともいえるであろうか。

京都北山の有名な竜安寺石庭に面したときに観るものが覚えるのも、この空無の造型が惹き起こすさわやかで静謐な感覚である。

わずか百坪足らずの庭園の周囲が低い築地塀によって取り囲まれ、この庭の作者は方丈庭園の限定された空間のなかに観客の視線を釘づけにする。ここでは庭園は、西欧の近代絵画を鑑賞するように、外界から遮断され閉ざされた空間の内部に作者の心象とその小宇宙を実現する場として観客の前にあるように思われる。もっとも、白いカンバスの内側には一本の草もなければ一本の緑樹も見られない。全面にひろがる白砂のなかに幾つかの灰黒色の小さな庭石がわずかに断続しながら続くばかりである。

無論、これまでにもしばしば行われて来たように、庭の白砂は海面を、僅かな庭石の点在は島を象徴していると考えることも出来るかも知れない。あるいは、虎が海を渡っている趣を表し、十六羅漢を意匠したものという寓意や象徴性を読み取るのも、観るものの自由というものである。都林泉名勝図会にも「方丈の庭は相阿弥の作にして、洛北名庭の第一とする。庭中に樹木一株もなく、海面の体相にして、中に奇巌七種ありて島嶼になぞらへ、眞の風流にして他に比類なし」とあるからすでにこの庭園が江戸時代から一本の樹木もない自然の装飾性を欠いた寒々とした光景として有名だったことがわかるが、この庭の第一印象から受けるものも、どのような象徴性というよりはその華やかさを欠いた河床のひろがりを覗き込むような白い空間の荒寥とした風景であり、あくまでもたえず観客の心に滲み込んで来るような白砂のひろが

りのもたらす爽やかさと静寂さなのである。

竜安寺の石庭に代表されるような方丈庭園に観客が観るのは、精緻に構成された完全な視覚のパラドックスだといってもいい。

ここでは、観客はまず、庭の「内容」を眺める。庭の全面にちりばめられている石組の全体的な構成を鑑賞する。無造作に投げ出したように見えながら、じつはいささかの隙もなく、東から西へと、七・五・三の石組が流されている庭石全体の配置を視界に収めるであろう。あるいは、観客はそれから後に、庭の構成のために選び出された個々の石の形態の造型的な面白さを賞味するかも知れない。だが、個々の石の造型性や形態は、石そのものの全体的な構成と共に、庭全体の面積のごくわずかを占めているに過ぎない。こうして、小さな庭石の点在は、まるで広い湖面に落された数滴のしずくと静かに拡がって行く波紋を思わせて、造型的要素よりもその周辺にある白砂のひろがりと空虚感のほうを強調してくれる。したがって、石庭の構成や造型美が観客の心理におよぼす影響はきわめて反語的なものだ。たとえ観客の視線が全体の石の配置による構成美や個々の石の持っている形態の面白さに惹きつけられるにしても——そして、まさに観客の目を惹きつけ観賞の持続性をあたえる構成や造型の妙ゆえに——そのまなざしにはたえず周囲の白砂のひろがりとからっぽの空間が影響をおよぼさずにはいない。書院の縁先に佇みながら目の前の庭を見下している観客の視線は、こうしてたえず前景にひろがる白い空虚を呼吸しつづけているからである。そして、庭先に佇んでいる観客の精神にたえず無意識裡に滲み込んで来るような静寂と空虚、点在する庭石によってだけ逆に浮び上って来る空白の「間」の感覚が、まなざしに安らぎをあたえあるさわやかな解

放感をあたえつづけているのである。

ここに語られているのは、観ることが観ないことであり、聴くことが聴かないことである、といった背理を呑み込んだ世界だといっていいのではないか。そして、石庭の白砂のひろがりが観客に示してくれるのは、私たちが作品のなかに空虚を呼吸すればするほど、私たちの視線はよりよく現実を眺めることが出来るという矛盾に満ちた事実ではなかろうか。

竜安寺の石庭をはじめて訪れたとき、他の観光客の一群と共に庭先の縁側に腰を下ろしやがて数十分後に書院の玄関口をくぐって表に出ると、樹木の若葉や草の一本一本の細部までがあらためて新鮮に眼に映ったことを私は思い出す。「目を洗われるような」という表現がある。このような体験はことさら珍しいものではないであろう。だが、この視覚的体験の後のさわやかな感覚は、作品の内部に隈なく内容が詰め込まれた西欧の造型作品から受ける印象とはまったく異質のものである。私はこの「イメージを消し去ったイメージ」の独得な質について——見ないことが見ることであるといったこの空白の造型がもたらす微妙な視覚の反作用についてあらためて考え直して見たいと思うのである。

Ⅳ

あらためて考えて見ると、二十代の都会育ちの若者は奇妙な位置にいるといっていい。

かれは邦楽よりもジャズやフォーク・ソングを、歌舞伎よりも新劇や前衛的な地下演劇を、能よりはモ

ダン・バレエを、日本画よりも抽象絵画やポップ・アートを愛好しながら育つ。私たちはこの時期を日本の伝統的な文化よりもはるかに多く西欧生まれの芸術を、でなければ日本の近代のなかで再生産されて来た西欧文明のなかを生き続けている。少なくとも若い一時期には、私たちの誰もが中年を過ぎてしばしば人が振り返りがちな日本の伝統的な文化に対しては異邦人として過ごすのである。

日本の文化が二重構造、ないしは多層的な構造から成り立っているといわれるのは今日にはじまったわけでもない。これまでにも幾度となく指摘されて来たように、明治以来の西欧文化の流入が伝統的な文化のうえに異質な新しい文化の伝統をつけ加え、その二つの異質な文化はおたがいに完全に溶合することもなく、いわばなし崩しにその二重構造ないしは多層的な構造をかたちづくって来た。いささか図式化していえば、このような文化の構造が私たちを奇妙に二重化され多層化された感受性のなかに身を置かせるのだ、といっていいだろう。しかし私たちがどのように西欧産のモダニズムに心を奪われるとしてもそのことによって伝統的な文化が消え去ってしまうものでもない。西欧的な文化が今日では日本の内部で完全に再生産されて私たちの生活の隅々までを蔽い尽しているのと同じように、伝統的な文化も近代のなかに忍び込み現代人の生活をどこかで規定しつづけているからである。たとえ自分自身が西欧的なモダニズムの世界に一致（アイデンティティ）を見出したいと考えている若い時期にあってすら、たとえはっきりとは意識されていないにせよ伝統的な文化はその感受性のどこかに確実に息づいているのである。あるいは、たとえ専門の領域として西欧の文化を研究している学者ですら、かれ自身の内部には目に見えない日本の伝統的なものが生き続けていることを感じつづけているといっても間違いではないであろう。これは二重化し、多層化した文化

の構造が私たちに強いつづけている感受性の風土なのである。

おそらく、このような風土のなかにあって、ただひとつの創造的な視点とは、分断化された文化を認めないことだ、と私は思う。専門的な研究者がともすれば陥りがちな、日本のなかの「外国」にみずからを縛りつけ、「日本」の伝統を探求することで過去のなかだけに視線を埋没させる態度から逃れ出して、たえず「いま」「ここ」の自分の立場に固執しつづけることだと思う。言い換えれば、それは、個人の感受性に信頼を置くことでもある。なぜなら、私たちの生活がそのような二重化し、多層化した構造を持っているとしたら、そのような錯綜した構造は私たちの生活感覚をかたちづくっているからだ。まったくナイーブに見える感受性の最大の長所は、そのなかに断片化された文化を認めないことにあるからである。

ケージの曲を聴いたとき、二十代の私が感じたのは、自分自身がモダニズムと前衛芸術を追い求めていると感じていたのに、その関心がひとつのサイクルをたどり終えたというまぎれもない実感であった。当

ダダ・シュルレアリスム演劇史

訳ー安堂信也
H・ベアール

今日まで期待されつつも明らかにされなかったダダイスム、シュルレアリスムの演劇をその実際活動に基づいて論述した本書は、わが国のダダイスム及びシュルレアリスム研究に大きく寄与するとともに、必ずや読者諸氏を瞠目させるであろう。ジャリに始まり、アルトーを経て現代に至るこの演劇の系譜は、単にフランス演劇という特殊性を離れた、現代文明の核をなすものへの疑問と解答、葛藤と苦悩とを提出するのである。

九五〇円

竹内書店

時、美術の国際的潮流のなかで大きな役割りを果たしつつあったニューヨーク派の前衛芸術の指導者の一人であったケージの作品が、いつの間にか日本の伝統的な感覚と手を握り合っていたからである。その音楽が日本の禅文化の強い影響から生み出されたことからいえば、むろん、私が見たのは逆輸入された日本文化だったということも出来る。ケージが禅のなかに「アメリカ」の芸術を再発見したように、私は自分の関心の外にあって目に見えない「日本」をかいま見たのだといえるかも知れない。いや、それ以上に、このとき私が感じたのは、芸術作品が宿命的に持っている背理を超えて、作品の沈黙すら呑み下してしまうかに見えるような日本の芸術の持つ奇妙な性格であった。

空白をもって全体を所有すること。造型的なものの空虚によってだけ、この日常的世界やその背後にある自然への回帰を達成すること。このような音楽や視覚芸術の冒険は、作品に沈黙を招くばかりでなく、ときに作品そのものの終焉へと向かわせる。

日本の石庭にその沈黙の音楽をなぞらえて見せたケージは、その空白の造型を超えてさらに一歩先へと歩みを進める。ここでは、音楽作品そのものに訣別し、その終焉を宣告することで、その代償としてこの世界と自然そのものに一致点を見出すような一種の逆転劇が演じられているといっていい。はじめてこの世界に眼を開いた盲人のような喜ばしげな調子でケージは書く。「からっぽの空間、空虚な時間などというものは何処にも存在しない。いつでも何処でも、観るものがあり聴くものがある。」そして、すべての西欧的な音楽を潰滅させてしまった後で、この作曲家はつづける。「音は私が死ぬまで世界に満ちていることだろう。また、それは私が死んでも続くことだろう。」

これは作品そのものの終りだろうか、新しいはじまりだろうか。

連想までにつけ加えて置けば、小説「金閣寺」のなかで碧岩録講話のなかの禅の公案「南泉斬猫」を引用しながら美の終末によって世界を回復するという逆説的な主題を描き出していた三島由紀夫は、その最後の作品でふたたびおなじ空虚の所有へと回帰したように見える。遺作「豊饒の海」の最終巻の末尾は、偶然にもからっぽの禅寺の庭先を描写したつぎのような情景によって幕を閉じる。「これと言って奇巧のない、閑雅な、明るくひらいた御庭である。数珠を繰るような蟬の声がここを領している。—そのほか何一つ音とてなく寂寞を極めている。この庭には何もない……。」

一人の日本の現代作家が末期の眼で眺めた音とかたちの空白感から、このアメリカ生まれの老作曲家は転生の論理を導き出したのであった。

A
A
A
Gl
Gl
Gl
Gl

特集―終末の思想

内田勝馬 能面的情況論

―エドガー・ポーのPresent

長い年月がたつうちに、人は脳天から爪先まで、皮膚の細毛から心臓にいたるまで変わってしまう。しかしお互いの関係は、ふしぎなことにいつまでも変わらない。（ムシル「黒つぐみ」）

情況・能面の意味

1—関係の原点

一つの小さな集団の成り立つ所以として、隠れた奇妙な存在をあげなければならないだろう。その存在自体はなんの変形もないみすぼらしいものか、あるいは人物でしかない。具体的にはそれがその集団に及ぼす影響力など皆無だと言って全くさしつかえないほどだ。むろん、だからそれが無くなろうと今までの慣習の重さが容易に集団を成り立たせていくにちがいないと認識できるのだが、それにもかかわらず、事更書き出しのように言わせずにはおかない。集団の個々はそれをほんの少ししか知らない。互いに共通の知識か、あるいは個性的なものであるとか、しかし所詮大した知識でない事はたしかなのだ。というのはそれほど知る価値のあるものとは思えないから、というより知らないという事が、その存在を存在たらしめているのであるということを賢明にもみなこころえているから、あるいは知らないことがそれほど致命

的なことではないと思い込んでいるから。同時に、個々それぞれがそれと己れとの関係を無意識的に個性的なものと、つい思い込んでいる（たしかにどんなにくだらない、ありふれたものであったにしても、己れのものでありさえすれば個性的に見えてくるものだが）。そして、まさか己れの雑然とした想念がことごとくそれを指向する矢印を焼きつけられているとは無論思いもよらないことで、まして集団全部が唯一のものに向っているなどとは夢にも思わないだろう。夢にも思わないからこそ、大方の集団の執行部はそうしようと常に無意味な呼びかけをするわけだ。その奇妙な隠れた存在はある状態だとか、ものであるとはもはや言えないのかもしれない。だが誰れかが、それは米搗き機械の部分品だと主張しても、誰れも否定はできない。あるいはある人物だと思い込んだものがいたとしても、それはまったくの間違いであるにもかかわらず、無理からぬことだ。ある曖昧な存在を、己れの見たり触れたりできるものに帰するレトリックは人を安心させるものだ。しかし所詮それはレトリックであり比喩であり象徴であるにすぎない。繰り返して言うように、少なくとも同じ集団の誰れもそれをよく知らないし、見たものも近頃は数少なくなった。なにしろ、それがなにかの偶々の機に現われたのは余程以前だったような気がするから。そして少し事情を知っているものさえ、それがどういう形態であったのか、人間的なものがあったのかということはもちろん、その存在についてもふと忘れることがあるほどだから。

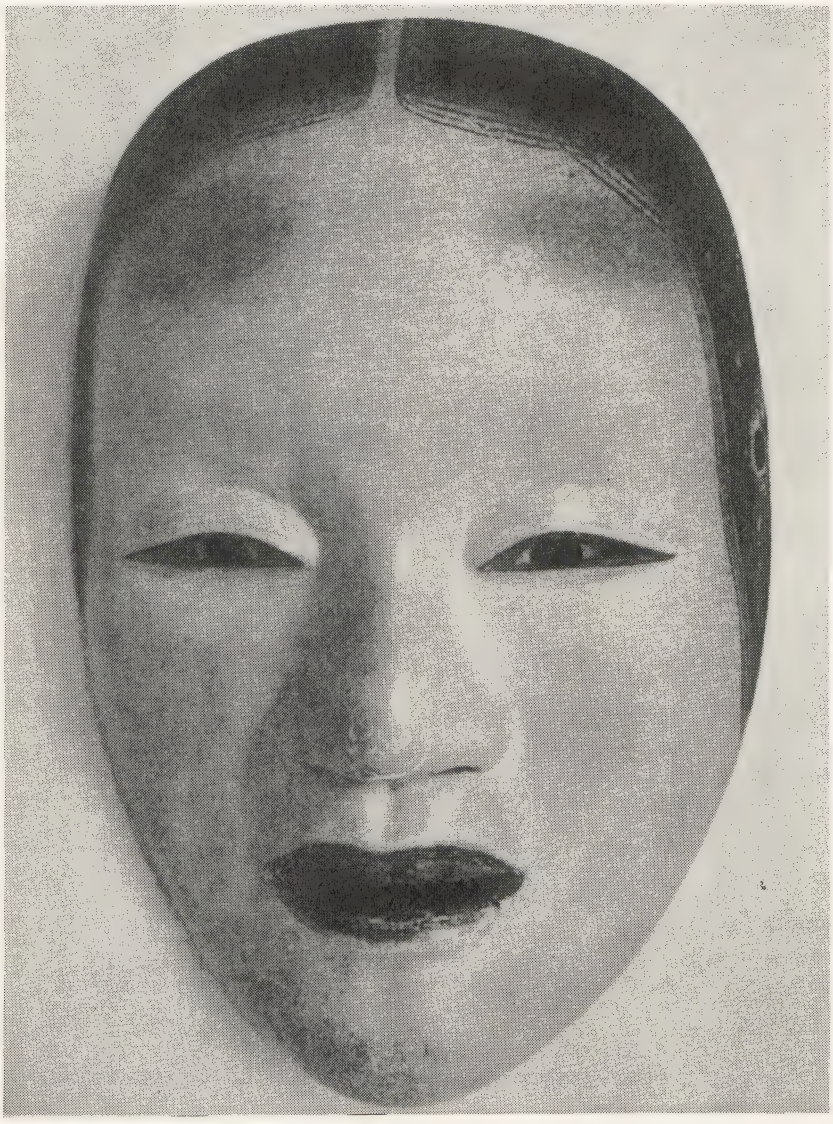
例えば連帯感という極めて人工的で嫌味で重要な感情は、そういう感情にわずらわされるとは夢にも思えないところで、はじめて完全に実現する。——

物事を曖昧に、いわば文学的に言おうとしているのではなく、曖昧なことをできるかぎりはっきりと手

短かに言おうとしているはずだ。けれども、これから述べる当の物事の曖昧さは本質的に正当化できない、隠されているところにある、つまり直接的に正面切って文字化できないところにある。そのように文字化された途端に、当の物事は霧散してしまうか、大方妙なものに変質してしまうからだ。この事情を充分に一角に見すえて、物事の描写に正確を期そうとすればするほど、以上のような、一見判じ文的、間接的文章となるというわけである。何故なら、そのような文章たるや、仮えどれだけ書き継がれようと、ますます物や事や論理その他の明確なものを表わさず、何かを表わすとすればその文字群自体が、流れだとか一つの運動や柔軟性や幅を体現しようとする方向をとろうとする、とらざるをえないからだ。

ところで、ここで何事かを述べる人は述べる事柄を、それがどんなことであれ、最終的に正当化させるものだと仮定してみる。もしそうであるなら、どのようにも正当化できない隠されてある物事を述べるという行為自体がはじめから矛盾であり、そうなると間接的に判じ文的に詩的に文字化しようと、直接的にしようと大した差違はないということになる。というより、明解さ、了解する難易度、時間の消費の度合、論旨の進捗の度合、どの面から見ても直接的な文字化の方がはるかに優れていると思われる。もし一旦それを採用するとなれば、ただちにテーマの奥のテーマまで決定してしまうことになる。この場合テーマとは、正当化できない物事、即ち関係であり想像力というものである。テーマの奥のテーマとは、正当化できない物事を正当化させたい熱烈な書き手の意図である。——

関係とは冒頭の判じ文の中にまったく負のかたちであるけれども極めて正確を期して刻み込まれてあるもの——である。これをこそより明らかに、手にとるようにとらえる必要がある。何故なのか?——この



徳若作「深　井」

疑問は性急すぎるだろう。というのは、そんなことはやってみなければわからないし、ただ書き手だけが関係という言葉をここに持ってきたからには何等かのいわくがあるだろうが、もしかすればまだ勘のように不分明なものにすぎないかもしれず、やはり一応やりおえてみなければ当てになるかならないかわからないからだ。ただ、とりあえず図示するならば次ぎの如くである。これまで、AなりBなりのそれぞれの「ちがい」については随分言われてきた、真相はどうであれ、まずAとBを区別しなければならない差し迫った要求があったからである。AがBではないこと、Aが他ならないAだということ、A以外であっては困ること、それは畢竟、個別性、個性の問題であった。しかしそれはどう考えても無理なことであった。例えばAやBが人間であるとして、新宿の人群れの中から、あるいはごく親密なグループの中からさえも、AなりBなりを明らかに判別するというよりも、AもBもそれに埋没した形で、大体において（というのはよくわからないからだが）同じような人間のようなものの堆積だと実感できるのが関の山だといった方がまだしもわれわれの心に適っているからだ。むしろ目の前のそのような堆積の一片一片が、他ならない人間であるということを、しばしば人は忘れはてる。目の前の人物をほとんど荷物のように、というより荷物の中でも最も度しがたいもののように傍に除けて、スタスタ先を急ぐ人に、今のは他でもない人間であると無粋なことを指摘してみたらどうなのか。もしかしたら逆に、暑気あたりだから帰って頭を冷やすことをすすめられ、序でながら申すが、そんなことは天地開闢以来当り前のことだと、口をぬぐって泰然としているかもしれない。笑わしちゃいけない、それはそうだろう。そしてそれはそうだと思う途端、憑きものがおりたように虚脱して、己れがあらゆるものの手前の方で自然に滞っているのを感じる。それは

個別性だとか個性だとか、基本的人権だとか、人間の存在だとか観念だとか、また例えば何の拘わりもなくある死んだ人物の遺物をもってきて感情移入したりしなかったりしながら研究にいそしむなどということよりもっと手前の、漠然とした地点だ。漠然とはしているけれども、それは単に言葉の上だけのことで、実際問題としてはあまりにも明白であり、苦労して言葉に移そうなどとするほどのこともないことであり、ごく普通自然のぼんやりした状態である。

これが能における土台であり常態であり舞台の板である。シテ、即ち能の主役の立姿が感動的であるとすれば、その地点にそのまま立っているからだ。滞りであり、躊躇であり、何んらかの猶予、余白といってもいい、しかしそれほどの正当性もないものであり、ただやたらと長々とうちつづくそのような時間であり、仮え地謡（バックのコーラス）の刺激が極めて切羽つまった、時間のない形で、「梅の香！」を激しく要請しようと、少なくとも「梅の香！」だけは勾わせまいとの配慮をするからである。切り払い続けるからである。能『東北』のシテは和泉式部である、と思いながらまず、和泉式部のイメージとやらをからりと捨てねばならないだろう。妙な言い方だが、能『東北』のシテは、映画の主人公のように和泉式部になるわけではなく、むしろ和泉式部というような形をした神経過敏な映写幕であろうとしている。故に漠然たる状態の中でシテには一つのあて・がある。なんでもあろうとするあて・祈念、いやそう言うより、この途方もない馬鹿気た企てが繰り返し瓦解する時、かろうじて、ああ「祈念」であると名辞してみる一つの祈念があるのだ。何故このような屈折した過程を経るかと言えば、繰言するように、能『東北』のシテは和泉式部ではないからである。それは和泉式部であり、梅の香であり、白磁の壺であり、時の流れで

あり、能楽堂をおおう薄い膜であるからである。

関係として言うならば、それは……の関係、……との関係というのではなく、単に関係そのものの現前ということである。

蛇足ながら、後藤明生に『関係』という本があるが、題名のつけ方がまちがいである。「複雑な関係」とか「洒落た関係」とか「……の関係」とすべき類の、個性的かつ見すぼらしい本である。従って関係とは曖昧ではあるが、何処か遠くのことや裏側ではなく、まさしくこの場、この場の表面そのものである。

2—没個性としての能面

しかし能面は「隠す」と、戸井田道三は彼の『能芸論』の中で言う（ちなみにこの『能芸論』は、その正否はともかくとして、能とは、能面とはこうだと言い切る数少ない本のうちの一つである。大方は能がすでに礼々しくも確固としてあるものとして安心して、些末の由来や考証に浮身をやつしている）。

この種の言い方はよく見かける。例えば、小林秀雄の『当麻』もそうであった。この二つ、今ここに偶偶並列しただけで「隠す」意味も大分違っているが、不思議に制作年が似ている。前者は戦争直後、後者は戦争中である。彼らは確かになにか「隠し」ているのだ。少なくとも能や能面を見て、「隠し」ていると感じている（能面は「隠す」という言い方は当然隠すべき何か、おそらく内側の人間の顔を想起させる。そしてそれは隠すべきものであるからにはなにか尋常でないものと思わせる。「隠す」という言葉には、人間とはどうにも醜く、どう考えても度しがたいものだという認識・判断が潜在しているのだ。この場合、

能面とは汚ないものをおおう蓋である。けれども誰れだとて、能面は見たくとも蓋など見たくはないのだ）。

にもかかわらず、能面は隠すも隠さないもない中間的なところに浮んでいる。われわれが見るのは、当然ながら仮面自体であり、木片の表側である。ということは、この部分で彼らは能のスクリーンに己れの情況の絵を描いたのである。この見事な邪推。能をだしにして己れを語ったのだ。前者は能に、かろうじて隠すことによってしか表現できなかったほど抑圧された日本の庶民の姿を見て（例・「泣く」という行為を日本人は涙を出すのではなく、涙を隠すことによって表現するといった性向）、その古代的性質、内と外、自己と他の区別が曖昧である前論理的傾向の証拠を数え上げ、「手が道具を握って外界においてなんらかのものを作った」という手の論理の欠落を指摘する。だが、「能面の神性をあらわすものが、唯一者的存在であり、人間性の仮面がそれの浸透として、内外を融解するものであったことは、真に人間的な契機が欠けていたからにほかならないと思われる。」と言うような言い方は、まるで現代は論理的思惟以後であるから中世よりもより人間的であると言っているようにさえ思える。ところで皮肉なことに、前者と同時代である後者はまさしくその論理的思惟といった態のものそのものに絶望した果てに、能に魅せられているのだ。

「仮面を脱げ、素面を見よ、そんな事ばかり喚き乍ら、何処に行くのかも知らず、近代文明といふものは駈け出したらしい。ルッソォはああ『懺悔録』で、懺悔など何一つしたわけではなかった。あの本にばらまかれていた当人も読者も気が付かなかった女々しい毒念が、次第に方図もなく拡ったのではあるまいか。」（ある時本を読んでいて「考える」という言葉が一つだけぽんと頭の中に入ってきて、ひどく自分を

脅かしはじめた。というのも自分はいまだかつて「考える」という風に考えたことなど一度もないことに気づいたからだ。「考える」行為が人間の人間たる最も基本的な行為だとすれば、自分は他のあらゆる言葉から隠されていると言わざるをえなくなる。しかしまた一方、「考える」という言葉自体がなんと仰山であり、なんと取り澄しており、なんと自己完結的で有無を言わせず、なんと機械的に整頓されていることかと、ほとんどあきれた。これでは誰れだってやつれてしまうだろうと。この「考える」は人間ではなく、神が創造について「考える」時のあの姿をしていると感じた。つまり自分は何かについて考える――と読んだのではなく、いわば「考える」そのものを読もうとしておびえたのだ。デカルト以来、これだけ幾世紀を経て積み上げてきたはずの「論理的思惟」とやらの構築が他愛もなく崩れ去って、われわれの目の前にあるのは、例のコギト――「考えることを考える時の最初の赤裸々な瞬間」(プーレ)である。デカルトがその原点を出発して雄々しく右へ行ったとするならば、われわれはその点をいわば終局点として左へ、負の方向へ、つまり考えることをもはや考える必要のない終局の方へ、のめって行くしかないと思える)。

この辺りの事情で思い出すのは、深沢七郎の『楢山節考』が出た時の三島由紀夫の感じ方である。「何かじめじめした、暗い沼の底に引きずり込まれるようで、たとえば鷗外の『阿部一族』なんかは美しさというものが書かれているし、美しいのだけれども、ぼくの個人的な感覚かもしれないか、何かこわいというか『説教節』や『賽の河原』や『和讃』、ああいうものを読むと気分がずっと沈んでくる、それと同じ効果を感じる。」夜中に読んでいる時背筋がゾッとしたということも人伝てに聞いた。それに似ている。この感じ方は異様である。そんな感じ方もあるものかと思ってあわてて再読して己れの感受性のなさを嘆いた

りしたものだ。彼らはそれほど近代をどんずまりまで押しつめたところで、不意に背後を衝かれたのだ。しかしそれはもう本当のところはわかりえぬほどわれわれにはひどく遠いように感じられる。われわれは内も外もない、ただやたらとつるつるして、とっかかりのない能面の表側を見ている。現実のどこまでも続く平面に、錐をたてたり縦坑を掘るにはあまりにも知らなさすぎるし、知りすぎていると思い込んでいる。三島という人はあの事件の直前に死を賭すにたる敵がいないのを歎いたと聞く。少なくともその時、今の世のつるつるした表面を、改めていやというほど感じさせられたはずだ。偶々その表面を突き破ってAが目前に躍り出たとしても、反射的にすぐさまAの風化過程をつぶさに検討しはじめる。従って実は「Aである」「Bである」という明快な断言が成り立ち難く、又それが時代の風俗の果てまで溶け出している。AなりBなりの輪郭はますます曖昧である。

ジャコメッティという画家がいる。この男はAなりBなりの人物を、「目に見えるとおり」に描こうとして生涯、創った傍らで壊しつづけた。遠近法や陰影やヴァルールやトーン、そういった便利だがいかがわしい方法を一切使用せず、ただ線とあと最小限の色だけを使って、鼻を先端に序々に後退する面が後頭部でくるっとまわっている、つまり人間の頭部、それをそのまま真正面から描こうとした。頭部をおおっている空間の無限の厚み、特に頭部の前と背後にある空間、鼻梁の両側の空間、鼻孔という洞、眼の下頬の上の空間、これら全ての空間を、輪郭線を用いずにいかにしてとらえるか。右目と左目、頸と頭、手と胴体、これらはどうつながっているか。頬から顎にかけての無限に長い線を一体どうすれば描けるのか。——なんという初歩的で面白味のかけらもない、だが恐ろしい命題であろう。画家はいまだに人間の顔も

まともに描けないのだ。「目や鼻を描いてはならない。何故ならそれは孔だから。鼻や顔全体の構築が正しくできたら眼や鼻は自然にやってくる。」また「顔を描いてはならない。顔は画面の上で生まれるのでなければならない。つまりそこにあるものとしてではなく、逆に無いものとして、見られることによってはじめて生まれでるものとして描かれねばならない。」

彼の描線は神経的に猛烈な勢いで辺りに飛び交う、それは常に窮余の一策であり常に修正を迫られ、悪く言えばあがいている描線だ。折角できあがったタブローは執拗に繰り返し削りとられながら、序々に浮び上ってくる彼の絵の中の人間とは、輪郭の朧気な見すぼらしい、かろうじて人間の形を留めた壁のしみのようなものだった。ただもう少し見ているうちに次ぎのように思わせる。確かに彼は平板な紙に描かれた人物にすぎない。だが私が彼を見ていない時に、彼は私をぼんやり見ていたのではないかと、少なくともそんな素振りがあると。ジャコメッティの描く人間の姿はまさしく関係としての人間の姿だったのだ。そしてそれは彼の言うように人間の目に見える通りの人間の姿だった。彼もまた、無視したり飛躍したりする慣わしの場所に茫然と立ち尽し、そしてやおら後退しつづけた人物の一人だ。そのおかげでもともとAなりBなりに輪郭があるようでまるでないということがわれわれにやっとわかりかけたところだ。

ただ、あれはAではない、Bではないという言い方のみが妙に現実感を増す。己れの発する言葉の語尾はいつも躊躇を強いられている。己れの存在感が稀薄なことを、あまりにも不安定で取るに足りないことを嘆くのは、もはやあきた。何故ならそれは当然だからである。AやBや己れなどはとおにいやしないからである。AやBや己れという言い方の発想自体がすでに根拠もなにもないのである。

アルベルト・ジャコメッティ　**顔**

3—融即の論理

従って「私は人間である」と何かの拍子に、うっかり言った時の己れのとまどいと名状しがたい不安とは、己れの全体が人間であり、己れがその全体をつかむことなどついにできるわけがないということからくるのでは決してない。「私は人間である」という言葉があまりにも関係を拒絶して垂直に立とうとする処から生じるのだ。何故ならば関係を拒否するならば他になにもないからだ。何故ならばAやBや己れはもはや存在しないからだ。

一方「あれはコシボソトンボである」と言うのはまだしも口をついて出ると思える。あそこの溝に尻尾を曲げて卵を産んでいるのはあれはコシボソトンボであると。その時「私はコシボソトンボである」という奇体な連結があやうく成立するのだ。何故これほど非論理的な不条理な言葉が成立せざるをえないかと言えば、それは、人は、即ち「私」は結局関係としての人間でしかなく、他に向かって語りかけないではいられないからであろうし、言うからにはあまり空々しいことは言えないし、又文学者であるなら書き続けなければならないからだ。

近年変身譚といった類が流行るのも以上の裏付けがあるからである。例えばカフカの『家』並びに『変身』などに見られる変身という不条理性は、「文学者でしかない」カフカが、時間の絶対的な不足に悩まされつつぎりぎりのところで、ただかろうじて書けるところを書いたからであって、ほとんど一匹の毒虫かモグラ並みの人間の存在のみじめさだとか孤独などという話は、関係ないか、あったとしても大分後の話

なのである。又文学者以外ではないカフカにとっては、その仕事に対して誠実であろうとすれば（そして彼ほどそうだった人はいないが）つまり書けるわずかの間隙をとらえれば、少々非論理で奇妙であろうと目をつぶらざるをえなかった——ということが彼の荒唐無稽な寓話の中から、長い平凡な時間を透かして滲みでてくるのだ。

セシュエーの『分裂病少女の手記』で、罪を犯したと思っている患者の少女ルネが、自分には「自分だ！」と思うことさえできない、まして自分を他者の目によく見せるために入浴するという行為など自分に許されるわけがないと思い、入浴を拒否しつづけた時、精神医であるセシュエーは一旦少女がとても可愛がっている人形に向って物言い入浴などさせたところ、少女は多大の興味を示した。そしてついにセシュエーが次ぎのように言った時、少女は入浴してもいいんだと思ったのだ。

「彼女はとても入浴したがっている。いつも彼女は自分の躰を清潔にしたいと思っている。」また「なんてルネちゃんの躰は素敵なんでしょう。」と言われた時、ルネの自己破壊衝動は止まり躰をいたわりはじめる。この場合「貴女」と二人称で言われたらどうしても受容できなかったとルネは述懐する。この現象はあくまで自分のことを彼女ということによって、あるいはまた躰を人格化して一応自分とは別だとすれば、自分が行為をなしてもそれは罪深い自分ではないという一種の責任回避の論理だ。しかし責任回避であろうがなかろうがルネはこの言葉によって救われたとある。

ところでこの本はルネの回復後に往時を回想する手記という形式であるが、この形式そのものにまったくの無理があり、どんなにありのままに書きとめようとしても、その無理を乗りこえて最も了解しがたい

肝心の部分を描くということはついにできなかったのではないか。というのは、少なくともこの手記に書かれてある限りの諸々はあまりにもわれわれに直接的で地続きでありすぎるという感じをぬぐいえないからである。一見すれば、どうしてもはっきりしている「病者」と「健康人」の相違が、文字の上では決して明確に表われないということは、根源的に言葉とか認識形態の再検討という面で重い意味を持つと考えられる。病理学でいうところの所謂「病識」即ち病者の病者たる所以の数々は、われわれだとてうっかりやりかねない、ただ偶々風向きの関係でやらなかったに過ぎない、またうっかり平気でやって通過してきたほど、危うくかぼそく微妙なものでありすぎる。任意に開いたこの本の中でルネは次の如く言う。

「人々はまるで夢の中の人物のようでした。私はもはや彼らの個性を区別することができませんでした。彼らは人間であり、それが総てでした。一人一人が『人間』であり、その結果、私はだれにでもなれなれしく話しかけました。もし私が広大な沙漠の中に取り残され、そこでだれかに会ったとしたら、その人の名前や個性を気にかけるでしょうか、その人が人間の一員であるというだけで充分です。」

同じ手記の形式をとるリルケの「マルテの手記」には

「俺がこういう事を理解できるというのも、あらゆるものから俺をへだて、俺を引離しはじめた何かの事件が、俺の内部にあっても進捗しつつあるからにほかならぬ。瀕死の人間がもう誰一人見分けることができなくなったりする、そんな話を耳にするたびに、俺はいつもおそろしかった。そんな時、俺はあるひとつの顔を想い浮べた。その顔が枕からもちあがり、何か見覚えのあるもの、今まで一度でも眼に触れたことのあるものを探し、なにひとつ見つけられない有様を。」

「病者」も「健康人」ももはや問題でなく、ここにはあわれな「人間」の叫びのようなものが文字化されているとしかいい様がないではないか。

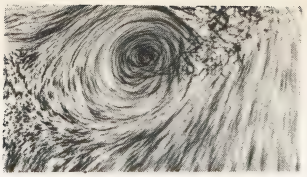
再び能面に戻ろう。前出「能芸論」においては、未開人の前論理的な考え方で、融即の法則ということを採用している。

「ボロロ族は、鸚鵡（おうむ）に感情を移入して、象徴的に、自分を鸚鵡だ、というのではなく、また、死後鸚鵡になるとか、反対に鸚鵡が転態してボロロ人になるとかいうのでもない。自分の外に存在する実際の鸚鵡なのだと思っているのだそうで、われわれから考えると不思議な事柄なのである。」

これが能面をつけるという意味にも通じていると、この本は結論しているわけであるが、この飛躍する辺りが極めて重要だと知っているわれわれには単に未開人の考えであるから「不思議」だとしてすますことができない。何故ならそれだけであれば能面をつけるに到った歴史的由来ないし動機の説明にはなるだろうが、肝心のわれわれの側からの説明とはならないからだ。何故ならわれわれは能面にしろ未開人にしろまったく関係ない己れだけの情況を掘りすすんでいくうち、どんなに奇妙であるにしても、かろうじてとりすがった「私はコシボソトンボである」などという窮余の一策が、本質的にその融即の法則にまったく同じであることを感得しているのであるから。もう、とっくに、未開人も現代人も病者も前論理も論理もないのだろう。あらゆる物事を切り払いつづけ、あらゆる物事の手前に凝然と立つ尽すシテの姿、従ってあらゆる関係に身をさらけださねばならないシテの姿、顔に木製の仮面をつけ、頭に髷を戴いて、耳も首もおおい隠し、躰は幾重ねの桎梏の厚衣で締めあげる、足に白足袋、ただ一点生身をさらす手（一体こ

れはなんだ）も扇を持ち、印を保たねばならないシテの姿は、正確に、なんの増減もなくそのまま、これまで述べてきたわれわれの情況、そしてついに「私は人間である」と言うことが訪れはしないわれわれの様体なのではないか。いや正確には、われわれの情況の関係の様体というべきだろう。能には他者は登場しない、シテ第一主義（野上豊一郎）といわれている。従ってドラマという関係の一つの型の介入する余地はまずまったくない。これだけをとってもいかにシテという存在に、関係そのものの化身という不合理な役目を背負わされているか明らかであろう。この様式は世阿弥一人がなにもない処から発明したということは無論考えにくく、いろいろの在来の要素を吟味しつつ、特に能面に導かれて現在あるシテ一人主義という様式に限定し、むしろ他を切り捨ててしまったのだ。世阿弥を、シテ一人主義に限らず能の全様式へと導いた能面とは、一体どのような外観を持つのか。

まず若い男面、女面は中間表情（野上）と言われ、まったく非個性で、あらゆる表情が中途半端なところで不意に塗りかためられたといった外観を呈する。その他の面は、大方二、三の表情筋が極端に突っ張っている。それがあまりに極端であるから、反ってわれわれはそこにほとんど何も読みとることができない。つまり無意味である点では前者と同様であるが、表情筋の突っ張りのせいで、関係的には弾力性は大して望めない。もっとも能面らしい能面といわれる前者の面は、動かし方によっては笑ったように、泣いているように感じられ、いろいろの角度によって無限の関係を創り出していく可能性に満ちあふれている。つまり語りかけてくるのだ。このような面は、通常のオブジェとしての仮面の構造とは本質的に異なり、いわば「開かれている」（ジャコメッティ）。関係の面としての能面の、このような意味があってこそ、世



阿弥の無謀ともいえる切り捨てが可能となり、能全体の不可能性と祈念する方向が定まった、即ち能役者の謂うところの能の道がこれである。

シテは、われわれの重い実質を克明に体現するため（あるいは、同じことだが、そのような観念を切り捨てるために）西洋演劇のように、先へ先へと歩をすすめるというのではなく、回転する独楽が最も充実する時の静止のように、垂直の静止を要求されるのである。序でながら、演劇において生身が登場するという設定は、なんという見えすいた虚構だろうか。一片の生身の人間Aの登場ということ自体から生じると思われる、あのなんともいえない恥かしさ、苛立たしさ、浮足立つような不安とは、前述の如く、人間が醜いとかどうしようもなく不安定で、止めどなくぶよぶよ流出する存在だからというのでは断じてなく、存在しないものを存在させようとする熱烈な悪あがきからくるのである。従ってAはBを招来して、関係の変形であるところのドラマを存在させることによってはじめて、演劇を成立させる以外にない。けれどもその関係たるや、単に愚にもつかないAとBの関係であるにすぎないのだ。

以上、このような情況を正確に、なんの増減もなく身に受けようとして挫折しつづけた少数の中に、ポーがいると考えられる。

想像力の収斂・エドガー・ポー

1—言葉の無意味性

ポーの言葉の扱い方は今日の情況をまったく予言するかのように、その無意味性を徹底させる。cupという言葉を持ってきても、それは実際のcupや、cupにまつわる己れの私情などほとんど問題でなく、cup〔kʌp〕という発音の調子、cupという単語の長さ、字画の方がむしろ問題である（私情で思い出すのは、アレン・テートのポーのとらえ方だ。彼は『モノスとユナの対話』『イーロスとチァーミオン』『ユリイカ』の他はポーは自分の言いたいことは何も言わなかったと言う。文章家である。ポーとおよそ無関係であったというのにこのように言葉を弄する。ポーはそれほど「切り捨て」を完璧にしたのだ）。『穽と振子』の中で、

私の予想は違わなかった。——忍耐も無駄ではなかった。ついに私は自由になったのを感じた。革紐はばらばらになってからだからぶら下った。だが振子の刃はすでに私の胸に迫っていた。それは上着のセルを裂いていた。下着のリネンもきっていた。つづいて二回それはゆれた。すると烈しい苦痛の感覚が全神経に伝わった。だが逃げる瞬間がきているのだ。私が手をふると、命の親の鼠どもはあわただしく逃げていった。ゆっくりとした動作で——注意深く、横さまに、すくみながら静かに——私は組紐からすりぬけ、刃の届かないところへでた。少なくとも、今のところ私は自由だった。

これは危機を脱せんとする描写だが、われわれはいくら主人公が助かると知っていても、一刻も早く「刃の届かないところへでた」という文章を見て安心したい傾向がある。まして今は振子の刃は現に主人公に苦痛を与えている瞬間である。ここでポーは瞬間を「ゆっくりとした動作で」引きのばし、その間隙に三つの文「だが……いるのだ」「私が手を……逃げていった」「ゆっくりとした動作で……」を挿入する。これらは内容的に何の意味もない。何をどう書こうと構わないが、ただこれぐらいの長さの言葉があればいいのである。ポーの言葉は本質的にこのようなものである。ある企画された効果に向かう最も適した言葉を並べる事をポーは『詩作の哲理』その他で繰り返し説いた。従ってポーの言葉とは一つの方向性を持った物理的な力、即ちベクトルでしかない。『言葉の力』において、地球上の一人の人間が手を上げる行為が物理的に無限に拡がり無限の結果を生むという美しい観念を披瀝する。ポーにとって言葉も結局そういうものだった。

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of evening draw on, within view of the melancholy House of Usher.

（物うく、陰欝に、音もなくひそみ返って、空には低く重たく雲の垂れこめた秋のある日、ふしぎに荒涼とした土地を、わたしはただひとり、日もすがら馬で通りすぎて、夕やみの次第に迫まるころ、

ついに陰欝なアッシャー邸の見えるところまでやってきた。

有名な『アッシャー家の崩壊』の書出しである。英国のインテリ人間主義者どもをして無粋だと憎ませたほどの、強く単純で、明快な「暗欝さ」とその調子。dull（物うむ）、dark（陰欝な）、soundless（音のない）、low（低い）、dreary（荒涼とした）、melancholy（陰欝な）、などの形容詞はなんの乱れもなく一点に向って収斂する。従ってポーの世界はどこから見ても、どういう風に考えても、あの『メールシュトロームの渦』のように急傾斜のロト状をなす。最も差しわたしの広い部分が書出しであり、だから一つの作品で書出しの言葉が最も曖昧で、その曖昧性はその作品の長さに正確に比例する。名詞evening（夕方）、autumn（秋）、clouds（雲）、heavens（空）、shades（影）、など総て具体的、特別なそれではなく、ごく漠然とした一般的なそれである。ポーの作品の大方が場所、時、人物たちの関係の由来、どうしてこうなったかといった説明など一切なく、ただいきなり人物のおかれた情況そのものが手にとるように明解にわかるように仕組まれる。またポーの異常性並びに作品の中の異常性は極めて一般的でありいわば明快な異常性である。

ポーの描いたものを、特に人物などを作品の中から抽出して個別に並べてみると奇妙な現象に気づく。われわれが概念で考える「人間」の姿とはまるで違っているのだ。生きていないように見える、物のように殊更書いてある、第一描き方があまりに詩的で大仰であまりに片手落ちの感がある。例えば『リジーア』でのリジーアの姿はあまりにも完璧な美でありすぎて、まるで生きていないかのようだ。リアリティがな

さすぎる。D・H・ロレンスはリジーアやモレラは大理石でできていると揶揄している。また、ロデリック・アッシャーは一個の鋭敏すぎる器具のようだと非難する。まったくそうだ。しかしそれは明らかにポーが積極的にそのようにしたかったからそうなのであって、ロレンスの考える如く、ポーの欠陥などでは断じてないのだ。何故ならば、作品の一部分やある箇所を穿鑿がましく見るようなばかげた近代的態度をとらず虚心に作品自体に向かえば、それがまったく自然でありかつ実質的であることを否応なく知らされるからだ。この奇妙な現象は、ポーの描く人物は作品の中で物や他の人物たちとの関係の中でこそ生きていることをよく証している。人物たちの精神は人物同志ばかりでなく物との関係を創っていく必要のために物質化する。物質は逆に精神化する。そしてあらゆる関係が交錯しつつ収斂しながら、終りには『告げ口心蔵』のような一つの巨大な鼓動を打ちはじめる——この一点はまさしくボードレールの『照応の場』と一致する。ポーの作品に無数に見られるこの傾向が示唆することは、明らかにポーは精神や物自体というよりもむしろ、精神らの関係、精神と物との関係を追っているという事実である。現実の動向をよく見ればそれしか存在しないことをよく一身に受けていたのだ。ロレンスやハックスレーたちの謂う個性や人間性、また「おのおの孤立した個人が孤立した状態で己れのうちなる聖霊の声に耳をかたむける」(ロレンス)などという態度がいかにばかばかしい他愛ない夢であるのかを熟知していたのだ。己れは「人間」の場に安坐して夢々それを疑わず、「人間」は危機に瀕しているだとか絶望的でこのあとは禄なことにはならんだろうとかいう「人間」的立場からの意見など痴呆的なほど楽観的でありすぎる。是非とも己れの「人間」を切り捨てた、いわば第三の目が(無理な話だが)差し迫って必要とされる。世阿弥の謂う「離見の見」

とはその事である。

2―呪縛

ポーは『群集の人』の中でその事を想っている。「私」が群集の中を当てどなく、というより群集の中に埋没したくってふらふら歩く一人の男を追うという話だ。その前に「私」は病気から回復したばかりで見るもの総て極めて新鮮だとさりげなく設定する。即ちポーはここで純粋無垢な目を希っているのである。この作品にはポーにしては珍しく静かな哀切感が漂う。それは「私」と「群集の人」との関係、つまり距離感のまれに見る純粋で自然な発現から生じている。ところがこのような幸福はつかのまだ。たちまち距離感が錯乱する、あるいは固化する。この状況をとらえようとしたのが所謂「呪縛」の系統の作品である。典型例としては十三編、その他部分的にはほとんど全作品で、ポーは「呪縛」を執拗に追う。何故か。「呪縛」とはあまりにも関係以外になにもない処から生ずるものだからだ。ポーが示した「呪縛」の様体をくわしく論ずる紙面の余裕が残念ながら残されていないが、その前にポーにおける「推理小説」というものの意味をかいつまんでおく。

ポーの単純な言葉と方法論からして、それは誰れにも容易に行えそうでいて、実際にはそうではないのは、ポーの関係追求の真摯な情熱と、後述するところのポーの全体と作品との見事な適合があるからであるが、しかし五篇だけはジャンル化して後世「推理小説」と呼ばれるにいたった。それは何故かというに、ポーはここでは単に一つか二つの概念を、彼の消去法的な思考方法（つまり蓋然性のないものを次々と消

していき最後に一つの結果に収斂するというもの、ここでも構造的にはロト状をなす。）並びにおもにマラルメに受けつがれた思考そのものを思考する方法をひけらかしつつ、剝ぎとっていくというスタンドプレーだったに過ぎないからだ。一つの概念を剝いだ途端、また別の無数の概念がある事に気づかせられたポーは概念そのものに想いを凝らす、あるいは次ぎ次ぎに剝奪しつづけた先に逢着したのが、まったく概念づけられぬもの、または概念そのものである「呪縛」であり「死」であった。

呪縛の対象（？）は必ず一つであり、しかもあらゆるものにそうなる可能性が潜在する。それは呪縛された者にとって全である。厳密な意味において他者や他の物の介入する余地はまったく無い。また呪縛された者は見ること、思考することの不可能性にとらわれる。だからこそ『ベレニス』において、ベレニスの歯に呪縛された男は歯を観念だと信じようとして、思考の不可能性から脱却しようとするのである。また、「呪縛」の様体には不思議なことが多く、現実世界では有りえないような暗合・一致を納得して読ませてしまう。関係として考えていくならば、実は不思議でもなんでもないので、素朴な読者であるわれわれがその事は一番よく知っている。例えば『アッシャー家の崩壊』における住人の死と家の崩壊の一致。また『ウィリアム・ウィルソン』における二人のウィルソンの様々な一致。この作品でポーは単に一方が動けば他方も動くという関係を述べているにすぎない。従って最後に一方が死ねば、もう一方は必然的に消滅する以外にないのは何ら不思議ではない。この作品が二重人格小説の先駆だとかなんだとかそんなことを論ずる前に、どうして単に二つのものだということを見ないのであろうか。たとえそれが一人の両面であろうとなかろうと二人と書いてあれば二人なのだ。

3―情況の収斂

最後に「呪縛」の系統とはまた違って、物語の情況が収斂していく傾向のものがポー作品には見られる。「呪縛」の内部にくいこんだポーは、ここではそれをそのままの形で一歩離れた観点から、いわば構造的客観的に見ようとする。即ち再び距離が導入される。しかしそれは『群集の人』の如き純粋な発生といった趣きはなく、極めて意識的かつ多元的な距離である。また距離の設定によって、『呪縛』系統のものにはついにあらわれなかった明確な見ること可能な「形」が出現する。それではこの「形」とはどんなことか、またいかなる多元性を持つか。

『アモンティラードの樽』を読みはじめてすぐ、われわれは奇妙に複雑なようでいて、よく考えれば極く単純な現象に気付く。それは主人公モントレゾーが巧妙な遣り口でフォルチュナトを酒倉におびきよせるより以前に、モントレゾーの陰に隠れていかにも秘密めかして、われわれを誘い込もうとする作者の「詐欺師」的な、『メールゼルの象棋さし』の中に隠れた人間のような、明らかな姿勢であろう。これは実際意外な事実である。何故なら、現代の小説作法とやらの通念としてこのように作者の意識的な手が見えるのは失敗であるということになっている。まして「効果の全体性」に言及し、極めて意識的知的な作品をものしたと言われるポーの傑作にこのような興ざめな事態が見られるとは、一体どういうことであろう。しかしわれわれはここで確実で単純な事実を見落してはならない。つまりそれにもかかわらず『アモンティラートの樽』は充分に趣きのある傑作であるということである。それは何故か。再びわれわれはこの作

品を読みはじめる時点に戻る。われわれは前述の如く秘密めかした作者の姿を見る。と同時にわれわれは作者とモントレゾーが、おのおの読者とフォルチュナトをおびきよせる先には大方題名に示されている樽のようなものを使って殺されるか恐怖におとされるか、兎に角碌なことにならないだろうと知る。つまり読み出す最初の時点でわれわれは早々にプロットの大部分を先取りしてしまっているのだ。このように短編作法の常識から言っても甚々不利な事態を、他ならぬポーが熟知していなかったと考えるのは無理である。にもかかわらず従来の大部分のポーの評論並びにポーに対する偏見は、この時点で後戻りしたあと論理を組立てたような代物が多い。むしろポーはその先から始まる。「先取り」だとわれわれが思うのは、ポーがそうしているからに他ならない。また、われわれが先取りしたと思う気持が、ポーの作品では最後まで保たれたまま覆されないということは、ポーがプロットというもの自体にはほとんど無頓着であったなによりの証拠ではないか。ストリーテーラーの特質である予見不能の〝どんでん返し〟が、ポーの作品にはほとんど見られないという注目すべき事実にわれわれは気づかせられる。予見不能にしてはあまりにも単純であり、またいつも同形だ。第一短かい。ポーはむしろプロットを暴露し、投げ出すようにいつも書いているのだ。ポーは率直であり、そのやり方は常に直截だ。『天邪鬼』という作品において、暗示されたり知らされると、たとえその結果が禄なことにならないと知っていても段々ひきこまれるという「天邪鬼の心理」をいっている。それは丁度『アモンティラードの樽』において、いやポーの全作品を通じて、われわれがプロットを「先取り」し、またプロットが極めて単純明解であることは、つまりその心理を応用しているのだといわんばかりではないか。ポーの暴露とはこれほど完璧である。『アモンティラードの樽』

の中で、秘密めかした作者の姿は表面にはない。けれどもあまりに如実である。つまりそれは文字にあらわれず、「秘密めかして」背後にいるからこそあまりにも如実でありあまりにも暴露的であるということだ。従ってこの作品には、モントレゾーとフォルチュナト、引きこむ者と引きこまれる者の関係が、作者とわれわれの関係に対照されるという図式が、簡潔で鋭い「形」として暴露され（しかも実は表立っているわけではなく）それを通して、というよりむしろ、それを越えたところで、われわれはポーを、あるいは何事も起りえない限りない表面である最初で最後の瞬間を見つめながら一気に読み終ったと同時に、あの単なる図式が立体化してしまったこの事実に気がつくのだ。つまりわれわれがこの作品を読み終えたという事実が、この図式を肉体化するという皮肉な結果を見せつけられる。ほとんどポーの全作品に程度の差はあれ通じている、このようにいわばきわどい「形」は、一歩誤れば大方の憤激を買いそうでいて決してそうではないのは、表面をおおう形以外の、つまり文字化されない部分から、ポーの真摯な精神の息が感じられるからとしか言いようがない。ポーの輝やく表面をぴったり支えるもの、文体の無意味性の充実とは、所詮ポーのこの精神以外ではないということだ。

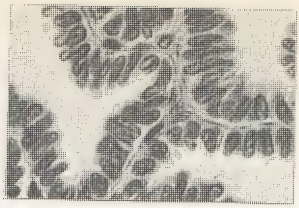
この場合、図式に見られた「秘密めかした」作者とポーを混同した多くの解釈ほど承服しがたいものはなかろう。それは大方ポーの魔術にひっかかったのではないとするならば、『純正科学の一つとしての詐欺』を書いたポーに向って、詐欺はやっぱりいけないよとゴタゴタ愚痴を言っているのとまったく同じことだからだ。

4—恐怖の実体化

前にわれわれは、情況が収斂する傾向の作品には「呪縛の内部」を見るために距離が設定されるところを見た。しかしこの言葉はまったく矛盾している。実行不可能である。なぜなら「呪縛」とは距離が正常に保てないところにあるからである。ここにポーの見る対象の必然的な変質が起こる。われわれはポーの実体化の対象が「恐怖」という「形」をとるのを目前に見ることになる。その典型例はやはり『穽と振子』であろう。これは恐怖そのものの純粋培養と言える。従ってここには極限的な恐怖のいくつかの形が見られる。

もっとも顕著な形は、第一に、知覚できない状態、事物に対する人間の始源的な恐怖である。それは危険な状態なのか、危害を加える事物なのかまだ知覚できない闇の中にある。従ってこの恐怖とは知覚しようとする人間の激しい欲求が想像力の暴発を招き、それ自身がほとんど人間の意志に反して跳梁し増殖することそのものにあると言える。何物も見分けることのできぬわれわれはただ己れの想像力が闇にはびこる恐怖を見る。『穽と振子』の前半の闇、また総ての拷問機に限らず色々の事物をそれと知覚する寸前までの不安な宙に浮いた状態の中に、また、例えば暴発した想像力が描きだしたとさえ言える『早すぎた埋葬』に一貫する恐怖はこれである。そしてわれわれはポーのほとんどの作品、特に書き出しにこの恐怖が胚胎しているのを見る。何故なら書き出しの先のことはポーにさえわからないからだ。

またここにおいてポーは、特に謙虚な書き方を示して効果をあげる。それは、〝分割的描写〟とも称することできるものだ。



倒れた時は狼狽していたので、驚くべき事態が発生したのにすぐ気がつかなかったが、平伏せに倒れている間に、私はその事態に注意をひかれた。それはこういうことであった。私の顎は牢獄の床に載っていたが、唇や、頭の上部が顎よりも低いところにあって、しかも何物にも触れていないのである。同時に、額は冷たい湿気に浸っているように思われた。そして腐った菌特有の臭いが私の鼻をついた。私は腕をのばしたが、円い窪のちょうど縁のところに倒れているのだということがわかって、おじおののいた。

ポーはここで一瞬間に勃発したことを、知覚の順序を充分に吟味しつつ長く引きのばし、解剖するように書くのだが、意識的に分割された「顎」や「唇」や「頭の上部」という部分が明らかになるたびに、われわれの想像は苛立たしく幾度も全体へ向って喚起される、ということは同時にその恐怖が増幅されるという方法である。つまり一つの部分的状態の知覚と次の知覚の間の関係、この深淵を逆に露呈させる極めて効果的方法である。ポーはこの方法を文章的にばかりではなく、大きく構成の上でも採用する。従って、第二の恐怖の形（それは事物や状態がはっきりした姿で登場した後に起るものだが）と、第一の恐怖と、この両者の時間は長くべったりしているのと対照的に、その間にある事物や状態の登場場面は、たとえどんな恐ろし気な拷問機の登場であろうと、明るく短かく、むしろほっと息をつける一瞬に思えるのである。第二の恐怖の形、それは身の破滅を十二分に冷えた意識で見つめなければならない時の恐怖である。こ

の恐怖とは、身の破滅に関する想像力をどうしても起さざるをえないだけ充分に情況の切迫した理由と時間があり、しかもその想像力が想像力の性質、特にその自由性を完璧に奪いとられてしまったところにある。われわれはポーの文章のその箇所に、「想像力」という形骸化された無意味な死んだ感触のみを見る。それは恐怖の実体化の極点に他ならない。

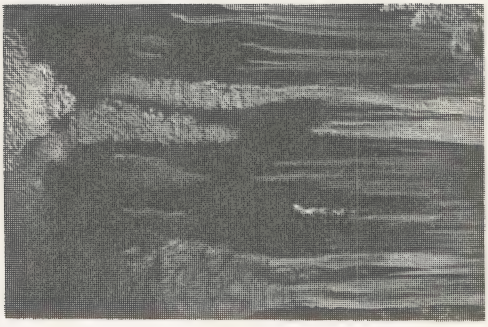
振子の振動は私のからだと直角をなしていた。私は三日月形の刃が私の心臓を横切るように工夫してあることを知った。それはセルの上着をすり切るだろう。——戻って、また二度三度同じ動作を繰りかえすだろうか。振動の幅がおそろしく広くなり、しゅっしゅっと音を立てて降る勢いは鉄の壁さえ裂くほどであったが、なお数分間は私の上着が切られるだけのことであろう。ここで私の考えはとまってしまった。私にはこれ以上考えつづけられなかった。私は根気よくこの考えに心をそそいだ。——そうすることで、降ってくる刃をそこでとどめることができるかのように。私は三日月形の刃が着物を切ってとおる音を、——布地がすれて、神経がへんにぞっとなる感覚を——しいてはかってみた。すべてこうした些細なことを、私は歯ががくがく浮き上がるまで、しいて思いはかってみた。

ほとんど確定している近き未来への想像とは、もはや厳密な意味で想像力は消費されないはずだ。にもかかわらずこれはやはり想像力の発現と言わねばなるまい。つまり想像界を跳梁した想像力は現実界との境界にぶちあたってはみ出るかはみ出ないかの状態にあるのである（この状態が想像力の枯渇というよう

なものでないことは明らかだが、例えばポーの描く人物に対して生きていないなどという皮相な見方は、たしかにこのような面を枯渇ととったためである)。従ってそれは想像力の内容の諸々よりも境界のざらざらした壁、限界の形を感じさせる。このような想像力の状態が、ポーの作品の情況なのである。『穽と振子』における牢獄の壁、しかも「自由!しかも宗教裁判所に囚われの身で、恐怖の木の寝台から牢獄の床石に足をおろすやいなや、私はあの忌むべき機械の運動がぴたりとやみ、何か眼にみえない力でそれが天井へ引きあげられるのを見た。これはひどく心を打った教訓だった。疑いもなく私のあらゆる行動が看視されていたのだ。」と、この二重にかこまれた壁の重みは、無論ポーの想像力の壁の重みに他ならない。従ってわれわれは最後の拷問機として壁自体が熱を帯びてせばまってくる情況を極めて意義深く受けとめる。われわれの目前でその圧迫感はほとんど直截である。この、情況の収斂する傾向、これはポーの作品全体に一貫する意識的かつ無意識的傾向である。意識的とは、ポーが『詩作の哲理』において「空間を狭く制限することが、孤立した事件の効果には絶対に必要だ、と私はいつも考えている。それは、絵画に対する額縁の効果を持っている。」と言っている通り、彼は極めて意識的に情況をせばめていった。また、無意識的とは、ポーはあまりにも貪婪に究極まで疾駆して、生きて果てた。その究極の壁が彼の「額縁」であったということである(『ユリイカ』におけるポーの宇宙とは「考えられうる極端の広がり」である。ヴァレリーの宇宙と同質である。よし考えられない領域があったとしても、それは考えられないのだから無しとするという考えは一応納得できる。けれどもポーの言葉は、あのざらざらした壁を感じさせる。限界をあからさまにさらしたようなポーの言葉は、考えられるか考えられないかといった領域を執拗に見つづけよ

うとする一貫したポーの姿勢には、何か、考えられないことについて、とかく想いをはせさせるものがある)。それを彼はあまり数多くない二三種の形で幾度も描写しようとする。

『メールシュトロームの渦』において、収斂する情況は、大渦巻の斜めに傾く内壁の、異常に執拗な、死美とも言える描写となってあらわれた。それはロト状をなし、中心は縦に直立する空間であった。また、箱形のイメージが繰り返された。『アモンティラードの樽』『早すぎた埋葬』『細長い箱』『赤き死の仮面』『黒猫』『告げ口心臓』……等々。その箱の中には常に人間がいた。そして大方死んでいた。ポーの全篇をおおうこの死への集中とは死をもってしか終りようのない種類のものであることをポーが知っていたということである。収斂とは結局あらゆるものをのみこむ死への集中ということだった。



特集―終末の思想

笠原伸夫 念仏、あるいは闇からの声

平安時代も末期になると、徹底して信仰の内面化に執着するひとびとが増大する。叡山や高野山の壮麗な思惟の体系が次第に形骸化してくるなかで、信仰とは何か、なぜ生きるのか、この世に絶対の平安は存在するのか、そうした問いを己れ自身に対して発せざるをえなくなったひとびとである。そういう問いからは必然的に虚飾のごとき信仰の方法や荘厳な秩序に対する疑念が生じてくるはずである。教団内部における堅牢なヒエラルキーの意味を、信仰の内部から問い糺そうとするとき、いままで恐るべき絶対性をもって屹立していたものが、突如として色あせてくる、そんな瞬間がたしかにある。現実を陰画（ネガ）の部分から透視すれば、荘厳なる秩序の世界が実は全く無意味な虚妄にすぎないことを察知するかも知れぬ。平安時代の末には名利を棄て、山野にかくれ棲む念仏者たちがふえはじめるが、それらのひとびとの多くは、多かれすくなかれ信仰の内面化に執着したものたちであった。信仰の必要はただひとつ、現世のただなかをあてどもなく漂流するひとびとに救済の手をさしのべることではなかったか。現実の生活が耐えきれぬほどの苦患を背負っているものだとすれば、信仰こそその苦患に対してなんらかの救いのイメージを投げあたえるものでなくてはならない。どのように厳密な宗教的原理があろうとも、それがひとびとのこころのなかに鋭いメスを突きたてるものでなかったとしたら、どれほどの意味があるか。とりたてて現実世界のいっさいの価値が崩落しかかっている平安時代末期、内なる声に執着するひとびとがふえはじめるのは当然のなりゆきであった。

こうした内的なものへの執着を示すひとびとにとって、いわば現世を超脱すべき手段は、念仏というきわめてフィジックな行為を基盤としてであった。念仏とはひとことでいえば〈南無阿弥陀仏〉ということ

ばの繰りかえしによる呼吸のごときものである。しかもそれは声として発せられたとき、内的なものと外的なもの、フィジックなものとメタフィジックなものとを結合する武器たりうるのである。念仏に執するこころは行きつくところまでゆけば、一種異様なラジカリズムに転位する。なぜならそれはきわめて内的な意識であるうえ、〈南無阿弥陀仏〉への執着のほかはいっさいの形式的なものを剝落させ、あとに炎のような透徹した感情だけが残存するにちがいない性質のものだからである。念仏に執しつつ、ついにそのとりことなったひとびとに、巨大な堂宇、壮麗な思惟の体系が、単なる信仰の形骸にしかみえなくなるのはあたりまえのことであろう。信仰とは己れの内部意識とかかわるときにのみ、切実なものを生ぜしむるはずである。どのようにきらびやかな形式も、それだけではいかなる意味も持たない。天をつく堂塔も、万巻の経典も、ひとびとの内なる苦と交叉せぬ以上、ただ単なる幻影でしかあるまい。教団内部の秩序や位階は、信仰の内面性という鏡にてらしだしてみれば、愚かしくも哀しい虚飾ではないか。信仰の意味は、ひとびとに一筋の光明をあたえ、生きる意味を問いかけるものでなくてはならない。どのように見事な理念も、理念にとどまるかぎり意味をもたぬ。

そのような信仰の内面化の契機として念仏という行為を位置させてみる必要がある。念仏とは要するに内なる声の発見である。念仏をとなえることによって、内部の闇が凝縮してとりだされる。〈南無阿弥陀仏〉をくちにするとき、それが内側から絞りだされるものでなかったなら、どれほどの意味があろう。〈南無阿弥陀仏〉とは、それをとなえることによって往生を可能にするものでなければならない。それは単純なほどよい。単純な念仏の声を内側にこだまさせつつ、ひとは苦患の人生を思い、人の世のはかなさ

を思うのである。

今はむかし、讃岐国、多度の郡に源太夫と呼ばれる男がいた。心はきわめてたけだけしく、殺生を業としていた。「悪シクアサマシキ悪人」だと『今昔物語集』の語り手は説明している。これは巻十九にでている「讃岐ノ国多度ノ郡ノ五位、法ヲ聞キ即チ出家セルコト」という説話のはじめの部分である。あるときその男は郎党五人ほどをひきつれ狩猟にでかけた。帰り道、山間の堂のなかで念仏講が行われているのに出あった。このひとびとのなかにたち交っているうち、なにを感じたものか男は翻然とこころを改め、髪をきって出家してしまう。このあたりまではいかにも仏教説話らしい語りくちで特に感心するほどのものではない。男は郎党らがあわてふためいてとめるのもきかず、〈阿弥陀仏ヨヤ、ヲイ〳〵〉と声たかくとなえ、ひたすら西にむかって歩きはじめる。西方浄土を目ざすのである。男はどこまでもとめどなく歩いて行き、とある寺にいたりつく。そこの住職にむかってかれは、私は山を越え、西方をめざして歩いて行くつもりだが、七日後に自分の居所をさがしに来てくれとたのみ、ところどころに目じるしとして草を結んでおくといい残してたち去る。七日後、住職は西の方角には海があり、入水して死んでしまったのではないか、と心配しつつ、その歩み去ったあたりへ行ってみると、くだんの男は木の股に登って、〈阿弥陀仏ヨヤ、ヲイ〳〵〉といいながら鉦を叩いているのを目撃した。さらに七日たって見にくる約束をして別れる。説話の語り手はこの挿話に次のような結末をつけ加えている。

《其ノ後七日有テ行テ見レバ、前ノ如ク木ノ胯ニ西ニ向テ、此ノ度ハ死テ居タリ。見レバ、口ヨリ微妙ク鮮ナル蓮花一葉生タリ。》

話そのものは格別めずらしいものではなく、ありふれているし、入信の動機など切実感がまるでない。わたしが興味をもつのは、この挿話を語りつたえたひとびと、ないしその説話圏の信仰に対する熱い思念である。この挿話をつたえながら、ひとびとは念仏に対する思いをいっそう研ぎ澄すのではなかったか。ここには救済のイメージが凝り固って、なにやら憑依的な相貌をふかめてくるようなところがある。念仏はきわめてラジカルなものと化し、白熱化してくるようでもある。この話がただちに信仰の内面化を示すものだというのではない。念仏に対する思いの、ある切りくちが鮮明に浮びあがってくることを指摘したいまでである。わたしが興味をもつのは、その切りくちから想像される説話世界のただならぬ冥さである。わたしはふと幻聴に呟くようにくりかえされている低い声をきく。——南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏。あれはいったい地獄からの声か。静謐であり、同時に激切さを秘めた声。念仏者たちはその単純なことばにいっさいの存在を賭けようとするのである。念仏への執着の究極の姿は、念仏以外のなにものにもたよらぬという徹底した自己放棄ではなかろうか。

説話の世界にはさまざまな高僧伝説があるが、とくに目立つのは、寺院を逃れた僧が乞食のような風体をして、名もなく俗世のなかに埋れてしまった、といったたぐいの話である。念仏とはいっさいの雑念を棄て、ただひたすらにその称名にかかわるべきものなのだ。可能なら、己れの存在そのものを、念仏の声のうちに溶解させてしまいたい、そうした性格のものではないのか。中世の念仏者たちは念仏というフィジックな行為を通して、内なる意識、人間存在の根底と触れあうことを考えたのである。それは観念的に苦悶や絶望をとりだすのではなく、己れ自身の精神の闇とじかにむきあうことを目ざすのである。念仏に

執するひとびとが、大寺院の秩序内にとどまりがたく思ったのは、単なる情念のなせるわざではない。それだけが己れの内的なものとの通信を可能にする方法だと信じたからであり、同時に深いリアリティと手ごたえがあったからではないだろうか。それにしても念仏とはいかにも単純な行為である。己れの内部から発する声に、己れの思念のいっさい、己れの運命のいっさいを賭けようとする。ただしここで注目すべきことは、単純な声のうちに、人間世界から汲みあげて来た複雑多岐なもの、観念や思惟のすべてを封じこめようとする点である。念仏とは単純化と複雑化の交点にたつものであった。単純化とは徹底して己れの声に執着せよ、ということであり、複雑化とはその背後にひろがる浄土教思想の思惟そのものを指す。中世にいたって念仏信仰がただならぬ滲透力をもつのは、単純さと、単純さの背後にある勁い救済思想ゆえにである。現世は苦、念仏によって苦を超えよう、と考えるのである。そうした命題そのものは、なんとも愚かなほど単純である。もとより苦の世界、その実相は単純なものであろうはずもない。もはやどこをむいても脱出不可能の、闇のなかの闇、苦のなかの苦ともいうべき悲惨な現実がある。そうした現世を超えるべきイメージとして念仏が効力をもつのは、徹底して単純な声にかかわるからである。いうまでもなく念仏とは一面においてある種の浄化（カタルシス）を含むものであろう。声のくりかえしによる快感のごときものが生じがちだからである。自己陶酔への危険を充分はらんでいるのである。しかし自己陶酔へ墜ちこむ危険を多くかかえもちつつも、同時に人間存在の根拠に対して目をむけようとするはたらきをもつというその両義性ゆえに、念仏は中世信仰の母体たりえたとわたしは考える。声というフィジックなものにかかわりあいながら、メタフィジックなものへの昇華点をもつのである。だからこそ人間の本質に迫るものとなり

えたとみなくてはならない。単純にして音律的な声に執着することによって、底辺に位置する生活者にまでそのきっさきをのばすことが可能であったし、逆に単純な声から出発して複雑な思惟の世界にまでその信仰の方法を拡大することができた。わたしが浄土教成立史になにがしかの関心をもつとすれば、生理的な称名の発見がとりもなおさず精密無比な地獄の観念と表裏なすものだ、という一点である。

あらためて指摘するまでもないことだが、地獄の観念が理論化され体系化された最初は、『往生要集』においてである。この精緻な地獄論は、源信、慶滋保胤らによる念仏結社〈二十五三昧会〉の講筵の場より生れたものである。要するに『往生要集』とは、もっとも早い時期の念仏結社のテキストとして書かれたものであった。『往生要集』という細密な地獄論と、一面において美的風流心の集結する場所でもあった念仏結社とが一元のものであるというのは興味ぶかい。念仏者たちは徹底して己れの声にかかわりながら、同時に己れの内なる暗部の観念化にもちからをそそいだのである。精緻な地獄論はひたすらなる念仏への賭けと等価なものでなければならなかった。念仏の発見が地獄の発見とシノニムだというのは、念仏が単なる声ではなく、己れの内側から発せられるものであるかぎり、内なる真実を切りひらく武器たりうるからである。あの激変の時代にあって、人間のたたされているのは、まぎれもなく暗澹たる世相のただなかなのだ。人間存在が危うく暗いものだとすれば、それと深く交わることの可能なものは、よりいっそうの暗さを示すのは当然であろう。だからこそ次のような酸鼻な地獄図は経論をこえてひとびとに迫ったのである。

《黒縄地獄というのは、前の等活地獄の下にあり、長さ広さは前者に同じである。獄卒は罪人をつかん

で熱鉄の地面に横たえ、熱鉄の縄で縦横にからだに墨をうち、その墨縄にしたがって熱鉄の斧をもって切り割く。或は鋸を用いてからだを切りはなち、或は刀を以て屠って百千のきれはしとしてあちらこちらに散らしておく。また熱鉄の縄を無数にごちゃごちゃに懸け横たえてある。そして罪人をこの中に追いやると、悪い風があらく吹いて、この縄がからだにがんじがらめにまつわりつき、肉を焼き、骨を焦して痛さ苦しさ極りない。》

《衆合地獄というのは、黒縄地獄の下にある。長さ広さは前のものと同じである。多くの鉄山があって互に相対して立っている。牛頭馬頭などのいろいろの獄卒が手に責め道具をとってこの山の間に追い入れる。そうすると双方の山が迫ってきて押しつぶし、からだはくじけ砕け、血が流れて地面にあふれる。或は鉄山が空から落ちてきて、罪人を打ち砕いて砂小石のようにしてしまう。或は罪人を石の上に置いて巌を以て押しつぶし、或は鉄の臼に入れて鉄の杵で擣く。極悪の地獄の鬼や、それに熱鉄で出来た獅子、虎、狼などのいろいろの獣物、鳥や鷲などの鳥が、あらそって来てこれを食ってしまう。》（『往生要集』堀一郎訳）

なんとも惨澹たる眺めではないか。ほとんど限りも知らずといったかたちでつづいている。その精密さはなにやらサディックな感じを抱かせるほどである。念仏信仰と不可分のところで、こうした細緻な観念の景が執拗に描かれたのは、現世は苦であるという認識が一方にあり、他方に苦から逃れでたいという願いがあるからだろう。現世と彼岸とを結ぶ線上に、よりいっそう苛酷な惨景を想定することによって、そこからの脱出を企図せんと試みるのだが、問題はかかる惨景が単なるこけおどしではなく、ひとびとに深

い畏怖をあたえる性格のものであった、という点である。地獄を徹底的に視覚化することによって、ひとびとはふと、それは自分が現に生きている世間そのもののことではないのか、と思ったりもする。このとき念仏と地獄とは表裏一体のものとなり、念仏への執着心はとりもなおさず地獄への執着心となったのだ。さらに地獄への執着心とは結局のところ現世への執着心ということにもなる。すくなくとも念仏によって浄化されようとする気持と、地獄の惨景を凝視しようとする気持は別種のものではない。源信の執念ぶかい経典解読の作業は、その段階では単なる解読にとどまり、地獄を視覚化させただけであったが、『往生要集』に接したひとびとそれぞれが、己れの生の危機的状況のなかで、単なる観念の景以上のものとうけとり、ただならぬ戦慄にさしつらぬかれたとすれば、こうした細密な地獄図を実感的に受けとめる場所が現実に存在したということでもある。念仏者たちが徹底して己れの声にかかわりながら、ついには人間の内なる闇、そのざらざらした感触にまで思惟の尖端をつきつけるようになるのは、地獄図を単なる観念の景としてでなく、ふかい怖れをもって受けとめるひとびとがいた証左であろう。そうでなければ〈念仏を信ぜん人は、たとひ一代の法を能々学すとも、一文不知の愚どんの身になして、尼入道の無知のともがらと同じくして、智者のふるまひをせずして、唯一向に念仏すべし〉という法然の『一枚起請文』の単純明解なことばが、あたかも砂に滲みる水のようにひとびとのこころにふかい衝撃をあたえるはずもなかった。ここには法然念仏儀の中心課題が簡潔に要約されている。いいかえれば中世的人間理解の鉄則が打ちおろされている、ということでもある。法然というきたえぬかれた智者が、その思考の総力をあげて提示したのは、剰余のものを棄てよ、ひたすら念仏にすがれ、という一点であった。〈一文不知の愚どんの身なり

きって、智者らしいふるまいをすて、ただひたすらに念仏するがよい。〉と法然はいう。救いは念仏という単純な行為のなかでのみ可能である。知的なふるまいをすて、ひたすらに己れの声にすがりつくとき、そこからはじめて人間の本質がみえてくる。ひたすらに念仏に執着し、いっさいの観念的命題を剝落させるとき、地獄ははじめて己れ自身のものとなり、それを超えることの可能性が生じる。地獄とは逃れえぬ現実世界である。苦とは人間が本来もっている宿命なのかも知れぬ。そうだとすれば、地獄や苦に徹底的にかかわるほかはない。そして徹底的にかかわる手だてとして念仏に執着するのである。そのとき人間のもっとも素朴な存在原理があきらかになる。法然にとって念仏とはきたえぬかれた思考の無垢の極点であった。そこでは生と死、楽と苦、そうした人間的なもののいっさいがあらわになる。人間存在のすべてが赤裸な姿を示しはじめるのである。静かな内的な声、念仏が思惟の白熱化をうみつつ、人間の苦の相、あるいは人間ゆえの悲惨をまざまざとてらしだすのである。

　となふれば仏もわれもなかりけり南無阿弥陀仏の声ばかりして
　となふれば仏もわれもなかりけり南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏

前の歌は法燈国師に参禅した折り一遍が詠んだもので、この歌をきいた国師が〈未徹在〉つまりまだ徹底したさとりに入っていないことを指摘し、さらに改作したものが後の歌だという。へとなふれば仏もわれもなかりけり〉という上句は理に落ちそうでありながら、一瞬のところで踏みこたえ、下句につづくことによって、内面の感情のようなものを確実につむぎだしている。もちろん〈南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏〉の方がはるかによい。このくりかえしのなかに、その時代の人間

存在の究極の姿が彫り刻まれている、というように考えてもよいのではないか。中世仏教の祖師たちによって念仏信仰は肉体性をもちえたのである。たとえば次の一首をどうみるか。

旅ごろも木の根かやの根いづくにか身の捨られぬところあるべき

わたしはこの詠唱を実にしばしば引用して来た。この一首のうちには念仏の声をどこまでも響かせているようなところがある。精神の深部からの声がその形象のひとつひとつから浮びあがってくる感じだ。これはまちがいなく、まのあたりに地獄の闇と接したことのある人物の内なる声をうつしだしたものであるにちがいない。〈身の捨られぬところあるべき〉という断定的ないい方によって、一遍のかなりきびしい精神像があきらかになる。一遍の透徹した意識は、ものの本質を冷静にみきわめるのである。すくなくとも人間ゆえの苦を、観念としてでなく己れ自身の声で語ることができたのだ。文体がすなわち現実世界を透視するちからと等質のものだという稀有の一例がここにある。もとより一遍の思惟の背景には、『往生要集』以来の〈厭離穢土〉の末法思想がひかえている。しかしそれだけなら一遍を待たずとも平安中期以降、多くの念仏者たちによってしばしば語られているところである。しかしここではそうした〈厭離穢土〉の思想を確実にひとつのことばとして表現しえたことに注目する必要がある。この歌が単なる釈教歌をこえて現代のわれわれの胸にまでひびくのは、一遍がたぐいまれな思索者であったというだけではなく、そうした思索の勁さをひとつひとつ消去して、時代の影の部分を己れのことばで語りえたからにほかならない。いいかえれば思想の肉体化が、人間のこころの一等深部のものをイメージ化するところからはじめられた、ということでもあるだろう。〈穢土〉の思いが浄土教思想に支えられて世上に顕現するとき、ひとびとは単

なる観念的終末観だけでなく、具体的な終末像を目にしないわけにはゆかなかった。なぜならそれは、その時代のひとびとの生存の実相にほかならなかったからである。

一一八〇（治承四）福原遷都　頼朝挙兵

一一八一（養和一）「天下飢饉、旱魃、餓死、疫癘」（「皇年代私記」）

一一八二（寿永一）「正月、京師飢疫、盗行レ火、嬰児棄二道路一　死骸満二街衢一」（「百錬鈔」）清盛没。

一二〇三（建仁三）実朝将軍となる。

一二〇七（承元一）法然、親鸞配流。

（「」内引用は富士川游『日本疾病史』）

中世初頭の歴史的断面を即物的に截りとってみたわけだが、この時代相の彼方には、夥しい死者たちの幻の行列がみられはしまいか。世間も地獄、こころも地獄、そうした穢土のただなかに根をおろし、思想の肉体化をはかったのが、一遍や親鸞など鎌倉仏教の祖師たちであった。かれらは夥しい死者たちの幻を己れの思惟の中核に反映しつづけた。〈旅ごろも木の根かやの根いずくにか〉この上句の意味するところは、死者たちの声なき声を形としてあらわしたものということにつきよう。かれらの念仏信仰が単なる自己陶酔を超えているのは、死者たちの幻をことばのひとつひとつに貼りあわせているからではなかろうか。一遍の歌や和讃にはかれの内面の一等奥底からひびいてくる声が確実にうつしだされている。一遍が〈身の捨られぬところあるべき〉と唱ったのは、なにか特別のねらいがあってのことではなく、ふとくちをついた内なる声をそのまま表出した結果であったろう。それほど自然のイメージが定位されている。

たましゐ独さらん時、たれか冥土へおくるべき
親類眷族あつまりて　屍抱てさけべども
業にひかれて迷ゆく　生死の夢はよもさめじ

この一遍の和讃のなかには、時代の惨禍がひとふしのリズムとなって姿をあらわしているといってもよいだろう。もちろん和讃とは一定の目的意識にしたがったものであれば、教条性をまぬがれえぬものであるのはいうまでもない。だがこの文体、この施律のうちに、時代の惨禍をいっしんに受けとめようとしている思惟者のこころを発見する。その指示しようとする内容ばかりではなく、ひとふしの韻律感のうちに、一遍はその時代の人間存在のいっさい、その生と死を反映させるのである。この文体、この旋律のうちにこそ、地獄の闇と踵を接したことのある人物の内面が灼きつけられている。あるいは親鸞の次のような文章にも、同じような問いを内部へむかって発しつづけたものの思惟の燃焼をみいだす。

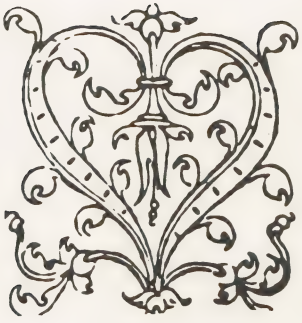
《なによりも、こぞ、ことし、老若男女、おほくのひと〴〵のしにあひて候らんことこそあはれにさふらへ。たゞし生死無常のことはり、くはしく如来のときをかせおはしましてさふらふうへは、おどろきおぼしめすべからずさふらふ。》

《かまへて学生沙汰せさせたまひ候はゞ、往生をとげさせたまひ候べし。故法然上人は「浄土宗のひとは愚者になりて往生す」と候しことを、たしかにうけたまはり候しうへに、ものもおぼえぬあさましき人々のまいりたるを御覧じては「往生必定すべし」とて、えませたまひしを、みまいらせ候き。》（「末燈鈔」第六書簡）

美しく優しくそして勁い思念につらぬかれた文章である。己れの内なる世界に確実な方法で錘りを降ろしていることがわかる。この美しい文体はまぎれもなく念仏と等質のものである。きたえぬかれた思惟者が、その思惟のいっさいを消し去って、無垢なる音声のみをたよりとするとき、かかる静かな論理的文体が生れでたのである。かつてこのような語調、このような発想で思想や信条が語られたことがあるだろうか。最澄、空海このかた多くのすぐれた思惟者が輩出するが、思想を内なる声で血肉化しつつ語りうるのは、鎌倉時代に入ってからのことである。静かに沈下してくる思念と、溢れでてくる思いとが交錯し、のびやかな叙述がくりひろげられる。こうした文体を可能にしたのは、己れの声で己れの真実を語る方法をみいだしたからにほかなるまい。その契機をなしたのは、念仏という単純な音声ではなかったか、とわたしは考える。

特集―終末の思想

虫明亜呂無 スポーツの終末



僕はスポーツを題材にした小説を書く。このエッセイも小説の実例で話をすすめる。

ひとつは、一九七一年後半期「現代の小説」(日本文芸家協会編)収録の「シャガールの馬」である。もうひとつは、七二年前半期「現代の小説」収録の「アイヴィーの城」である。前者は競馬、後者はテニスが題材になっている。

僕はなぜスポーツを書くか。理由はきわめて明快である。

スポーツは、つねに、緊張と集中と破滅とが背中あわせになっているからである。スポーツは「亡びへの道」をたどる行為である。失墜と潰滅がスポーツの代名詞である。

スポーツには体力がいる、といわれる。

では、体力とはなにか?

体力とは、Physical Fitness の日本語訳である。外界に適応してゆく肉体の力、あるいは、肉体がどれだけ外界に適応できるかどうか、というときの適応性である。外界に適応できなくなった肉体は、体力がない肉体といわれる。

筋肉をきたえる、という。

が、筋肉は、きたえればきたえるほど、ひきしまってくる。しかし、ひきしまりすぎた筋肉は、逆に、血管から酸素を吸収する力がおとろえてゆく。だから、懸命に筋肉をきたえることは、やさしく言うと、努力して自分で自分の血管をしめつけていることを意味する。

たとえば、より速く走る馬をつくるためには、馬の筋肉をきたえてゆかねばならない。が、きたえすぎ

た筋肉をもった馬は、いつでも、酸素の供給が遮断される危険をもっているわけである。

「この馬は絶対に勝つ」

と、みなされている馬は、他のどの馬よりも筋肉をいためる危険を、より多くおわされているわけである。世間は単純に、速い馬がその能力を完全に発揮されればレースに勝つとみなすが、速い馬ほど、確実に敗けることに背中あわせの状態におかれている、と言ってもよいのである。

真にスポーツを知るものは、この矛盾をよく心得ている。

が、よく矛盾を心得て、それを表明する者は、この世に迎えいれられないのがふつうである。強い者は強い、と、言っておいたほうが、世の中の秩序を保ってゆくのに無難だからである。それを承知したうえで、敢えて、矛盾を表明するものは、アウトサイダーにおとしいれられる。スポーツが没落と直結すると言えば、スポーツの世界はそういう者をスポーツ界から排除してしまう。

強く、速い競走馬をつくることは、競走馬を生産し、育成する土壌の性質を改変することからはじめなくてはならない。土地がアルカリ性のつよいものか、酸性のつよいものかをみきわめ、その土地に育つ草の性質をかえてゆかねばならない。土壌の性質をかえ、草の性質をかえてゆくのには、約十年を要する(これは、稲の性質の改良と、ほぼおなじ年月を要する)。そのほか、土壌にふくまれる鉱物、水、昆虫の性質もかえることを考えると、人は平均して一生に、それもよほど幸運な者が、せいぜい三度ぐらいしか、速い馬の生産に着手することができない。莫大な労力と金額を投入して、人は速い馬を作るわずかなチャンスにめぐまれる。

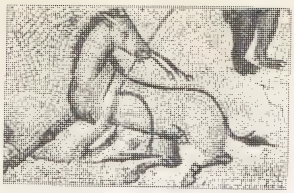
そうして作られた速い馬も、前述のように速く走らせるために鍛えると、自ら潰滅してゆく危険に直面するわけである。

僕はそれがスポーツの真のおもしろさだ、と思っている。スポーツを知る者は、そのおもしろさをたのしむ。勝敗やレースの優劣とは、言いかえれば、どれだけ破滅に早く到達するかによって左右されるわけである。

僕はこのことを「シャガールの馬」のなかで書いた。テニスの選手は、できるだけ、速く、重いボールを相手に打ちこもうとする。

はじめは腕力がないから、腰のやおいラケットを使う。これはフレームの部分が細くできている。ガットの張りも弱くしてある。が、自分の体力がついてくると、ラケットを除々に重くしてゆく。と、ともに、全身の筋肉の使う部分が大きくなってゆく。テニスの選手は、もともと、鶏が地上を走るように走ることを訓練されている。が、ラケットが重くなると、小走りでは、ラケットの重さに耐えられなくなる。自然に歩幅をひろくしてゆく。と、走るスピードが低下し、全身の屈伸力がおとろえてしまう。つまり、速く、重いボールを打とうとすればするほど、打つ力が落ちてくることを計算にいれておかねばならない。テニスは、サッカーや、ラグビーや、マラソンのように激しいスポーツだから、この矛盾はたちまち選手の肉体にあらわれてくる。矛盾は、筋肉がきれるとか、内臓をいためるとか、神経の乱れとなり、やがて廃人になってゆく兆候が全身にあらわれてくる。これがテニスのおもしろいところである。

一言でいえば、優秀な選手、良い選手ほどダメになる要素を、たくさん、内にはらんでいることになる。



これは肉体の問題だけでなく、当然、情念の問題になってくる。これがスポーツの魅力である。僕が「アイヴィーの城」で書いたのは、こういうことである。

東京オリンピックのときの、日本のボートクルーの経験も暗示的である。

ボートの指導者、堀内浩太郎監督は、航空力学の専攻学者である。彼は東北大学の助教授であった（むろん、学生時代はボートの選手である）。

彼は日本クルー（これは日本ボート史上、最強のエイトのメンバーであった）のオールに無線短波装置をほどこして、オールが水をかく力を測定し、クルーの能力が最高に発揮される漕法をあみだした。ボートの大きさ、クルーの漕力、その他を総合し、日本人には、「森に行きましょう、娘さん」のメロディにあわせてオールを漕ぐのが、もっとも日本人の体力に適していることを発見した（余談であるが、オールが水を漕ぐとき、オールはボートと水面の中間から撓いはじめるが、この箇所と、撓む角度は、クルーによって全部ことなる。またオールが水面に達し、水をかく角度と速さ、オールが水から離れる角度と速さも、クルーごとによって、全部ちがっている。それらを総合して、「森へ行きましょう」のメロディーが用いられた）。

当時の課題は、二千メートルで六分の壁を破ることであった。六分を割れば、米国、西ドイツについで、すくなくとも、世界第三位にくいこめるはずであった。堀内浩太郎の指導のもとに、日本クルーは、約二年の歳月をかけて、徐々に漕力を強化するのに成功した。

全日本クルーは、オリンピックのはじまる約一カ月半前の八月末、ついに、待望の六分の壁をやぶるの

に成功した。日本の三位入賞は確実視されるに至った。

が、スポーツの悲劇は、ここからはじまる。

鍛えに鍛えた日本クルーは、ここで漕力のピークに達し、以後は、ひたすら下降線をたどった。あらゆる科学を動員し、体力の練磨と、情念の昂揚をはかった結果は、逆に、オリンピックを目前にして限界にぶちあたり、以後、どのような手段を用いても、限界からの失墜だけをかさねていった。

東京オリンピックの予選で、日本クルーは敗退する。完膚ないまでに、叩きつけられた、と、いってよい。

この敗戦を目撃している堀内浩太郎の顔がよい。

すべては終った、という感じが、彼の全身からあらわれる。彼の背後には、秋の空がある。雲がながれている。日本クルーは、全力をつかいきったあとの虚脱感で、ボートの上で首をうなだれたり、仰むけにひっくりかえっている。

僕は日本クルーそれぞれの人の、オリンピック以後の生活を追ってみたい、と思う。

百メートルのランナーが、十秒三で走っていたのを、十秒二にちぢめるためには、つぎのような生理変化を生じなくてはならない。

たとえば、かりにランナーの体重が八十キロとする。それが〇・一秒タイムをちぢめるには、彼の体重が百五キロくらいに増加しなくてはならない。これは、やさしく言うと、おなじ力で投げたとき、ピンポンの玉と、野球の硬球と、どちらが速く飛ぶかというりくつである。硬球のほうが速いにきまっている。

ということは、ランナーがすこしでも速いタイムをだすのには、疾走中の体重を、一挙に二十五キロほど、増加してゆかねばならない。百メートルの疾走には現在、約四十四歩か、四十六歩の歩数を要求されている。つまりピストンの往復数には限界があるということだ。ここでは、一秒間に四・四歩か、四・六歩の両足の往復を必要とされ、しかも、一歩ごとに全身の体重の移動があり、さらに、体重の移動をスムースにおこないながら、全体重を一気に二十五キロ増加せねばならない。

これが、百メートル競走のむつかしさである。

オリンピックの決勝に進出してくる百メートル・ランナーは、この奇蹟を、十秒の間に実現できる人たちである。

だから、ランナーの表情や、動作をみて、そこに「孤独」があるなどと表現するのは、情念だけに関心をもち、人間の肉体については無知であることを表明するものである。

また、よくテレビなどで、レース前に、なにを考えましたか？などと質問するのも、愚問である。むしろ、疾走中、体重は二十五キロふえますか、ふやす自信はありますか、と質問するのが、正しくレースと、ランナーを把握したことになるのである。

選手は二十五キロずつ増えることをくりかえすうち、当然、いつかは自分の肉体に裏切られ、肉体を壊滅させるのである。

これが、スポーツの悲劇である。

死の儀式
——インドの旅から

夫馬基彦

インドには見るべきものは何もない、万てが解釈すべきものである、と書いたのは、四十年前かにインドを旅したミショーだったが、私はただインドを黙って見て歩いていただけのような気がする。実際、インドではある時は暑すぎ、ある時は乾きすぎて、心身を明晰な知性のもとに保ち続けることなど不可能だ。代りに為し得ることは、常に目と皮膚を開きっぱなしにして、外界の事象自体に自らを溶かしきってしまうこと。こうしていればゆらゆらと陽炎の中を歩く私をさえぎるものはなく、行く先々で出会う無数の矛盾の堆積も自ずとある調和のうちに消え入っていく。

そのとき、眼前を飛来する黒い烏のけたたましい羽音も、私の耳には心よい大気の波音で、何の不吉さももたらさない。事実、インドでは烏も吉兆の鳥とされ、あの悠然たる牝牛の涎ほどではないにしろ、人々に親しい存在だ。あとはただあのへばりつくような不可解なインド人の視線にさえ慣れればよい。インド人は街なかであれ、列車の中であれ、およそ彼らが存在する処ではどこでも、驚くほど無意味に私たち異邦人を凝視め続けるが、それは単なる根くらべごっこで、凝視められただけ同じ熱意をもって相手を凝視めかえせば、それで万てことは足りる。要領は森の中の一本道を歩いているとき、頭上の樹枝に息をひそめてこちらを窺っている鳥に出会った場合と同じだ。黙って立ち止って、青い空と緑の木々の間に点在する黒い生き物を、視界の中に平面的にとりこめば、それはもはや観照すべき一幅の風景以外のものではなくなる。鳥もインド人も、やがて己れを風景化されてしまうことに抵抗するかのように、動きを開始することになる。

実際、視界はしばしば動いている時の方が精神に安らぎ

を与える場合もあることを、私は今度の旅で一度ならず知った。四月から十一月まで一滴の雨も降らないというサマルカンドの空は、動くべき雲が一つもない故に、その不動の青さが私の目を不安にした。カーキ色の、見渡すかぎり静寂なアフガニスタンの土漠は、点景としての遊牧民の姿を垣間見せないとき、私の心を荒涼とさせた。

死が言い知れぬ薄気味悪さを人に与えるのも、その静止の故だろう。

私は今度の旅で実に多くの死体に出会った。というより、私の旅は死体に始まり、死体に終ったと言ってもいい位かもしれない。

まず、旅の冒頭では、アフガニスタンのガンダーラ古跡の地で、一人のヨーロッパ人青年の死に出会った。青年はいわゆるヒッピーと呼ばれる東方巡礼の徒の一人で、病める文明の終末を予感して永遠なるアジアへと赴いたようだった。青年は、世界で最も美しい湖といわれるバンデ・アミールからの帰途、突然腹痛をおこし、バーミヤンの巨大な岩窟ブッダ像の前で命を終えたのだった。居合わせた私たちは彼が何者で何故の死であるかも知らないまま、まだ暖か味の残る彼の身体を小さな村の病院に運んで、医師の診断を求めた。が、勿論、死者は蘇るわけもない。灰色の目をした遊牧民出身の現地人医師は、ただ無表情に「死者は死んでいる」と宣告するのみだった。

死者はそのまま乾いたカーキ色の病院の中庭に、一枚の筵のみを蔽いに放置された。私たち旅人は、暫く死体を前に無言で佇んだのち、一人、また一人とその場を去る以外になかった。死体は天を向いて静止しきったまま一人大地に残り、私はただ死者がカーキ色の土に一刻も早く溶け入ることだけを願って、死者の表情を忘れ去った。

何日か後に、私はカーブルの街で、あの時の死者はその後解剖されたあげく、空っぽにされた内臓部分に防腐剤を詰めこまれて、飛行機でヨーロッパの故国に向ったことを知らされた。東方に永遠を求めてきた死者にも故国は必要なのか、虚空にぼんやり目を向けてそう呟く私に、知らせてくれた男はこう付け加えた。

「死者の航空運賃は生きている者のそれよりずっと高か

ベナレス・瞑想するヨーロッパ人ヒッピー　ベナレス・ガンジス河畔死体焼き場　ベナレス・ガンジス河畔沐浴場　カルカッタ・街頭での水浴び　カルカッタ・路上のアンタッチャブル

ったそうだよ」と。

また、旅の最後に香港で出会った死は、更に憂鬱で心淋しいものだった。それは貧しい外国人青年だけが泊る小さな安宿の一室で起ったもので、私のものと一つだけ隔った粗末な鉄製ベッドの上に、朝、一つの死体が眠ったままの恰好で発見されたのだ。死者は再びアメリカからの若い旅人で、私は前夜彼とインドのことについて言葉を交したばかりだった。彼はこれからインドへ瞑想しに行くのだと声を弾ませて語り、インドから戻ってきたばかりの私に、タジー・マハールの神秘について講義さえした。死因は恐らくコカイン吸引のせいだろうというだけで、勿論誰にも分らない。私たち一夜の同宿者たちは、警察に引きとられていく彼の死体を見送って、再びそれぞれの旅路に散る以外にない。死者に対する感傷は、ただ彼が二十歳前の若さであったこと、旅の目的地に至る前の死であったことに向けられるだけだ。

さて、こういった沈黙がちの死は、それが自らの地と神

をもたぬ旅人故の静寂さであったかもしれない。インドにおける死は遙かに明るく、自然に溶けこんでいた。

ベナレスにおける死者の儀式は実にそれを象徴している。私は一ケ月近いベナレス滞在の日々、ほぼ毎日にわたってその光景を見続けたが、遂に一度だに死に対する悲哀を感じたことはなかった。バーニング・プレース（焼き場）と呼ばれるガンジス河畔の水辺で行なわれるそれはこんな具合だ。

死者は暁け方の沐浴がすんだ頃から次々と担架に乗せられて河畔に集まってくる。男は白、女は赤の一枚の布にくるまれたそれは、たいていはインド人特有の痩せた体型をくっきりと浮きたたせて、生命を断ってまもないにも拘らず、すでに一つのミイラの如き様相を呈している。人々はそれをまるでちょっとしたお祭りでも行なうかのように、「ナーム、ナーム、ナーム……」と祈りの唱和をくり返しながら、水辺に運びこむ。死体はそこで一旦ガンジスの水に浸されてから、ポンと水打ち際に投げ出されて焼却の順番を待つ。ややあって場所があき、薪が井桁に組まれて準備が完了すると、死体は二人の近親者かあるいは隠亡に頭と両足を抱えられて、ひょいと薪の上に置かれる。

別の薪が更に死体の上に揃えられると、集まった近親者が再び祈りを唱和しながら、安置された死体の廻りを右廻りに三回半程回る。終ると、一人の代表者が分に応じた金銭で購った聖火を薪の下に放りこみ、火をつける。火はめらめらと燃え上り、あっという間に死体の周りを炎で包む。炎はまず死者の濡れた衣を溶かし、次第に肉を焼く臭気を四囲に発散させ出す。死体はブスブスと音をたてて燃え、脚や腕を伝って脂がしたたり落ちる。あの痩せたインド人の身体にもあれ程の脂肪が隠されていたのだろうか、そう思う矢先にすでに皮膚は溶け落ちて死者の表情は煙と共に天に消え去っていく。

約一時間。死者はもはやその身の大半を、天への煙と地への灰に化しているが、なぜか頭蓋と脚骨だけはその原形を保っている。恐らく火炎の中心から幾らか距りがあることと、それ自体の骨の強度によるものだろう。驚くべきことはこの時に起る。それ迄長い竹竿で遠くから火の具合を

ビハール州の薪木とり女たち

ネパール・チベット国境での巡礼団

ネパール・カトマンヅウのダルバール広場

ネパール・カトマンヅウ遠景

アフガニスタンの遊牧民

加減していた隠亡が、その竹竿で全く無表情のまま、時には鼻唄さえ口ずさみながら、まず脚を叩き始める。ボキッ、ボキッという音がして、それ迄ピンと張っていた足先がコロンと火の中へ落ちる。それが終ると次は頭だ。一、二度急所を定めるかのように頭蓋をつついた末、竹竿が真っ直ぐに、しかしさほど強くもなく降りおろされる。コンッ！乾いた音とともに最後の抵抗物も炎の中に割れて落ちる。

ドタマをかち割る、という言葉があるが、私は正しくそれを見た思いだった。さすがに近親者が多く見守る中では、この行為がなされることも少ないが、それでもたいていは灰をガンジスに投げ入れるために居残っている二、三の近親者はそれを目撃することになる。が、彼らも一瞬目を遠くにやる素振りを示すだけで、何の動揺も現わさない。三十分程後に、死者が完全に灰になってしまうと、彼らはその白い灰を集めてガンジスに投げ入れ、万てが終る。死者の灰はヒマラヤから流れ下る聖なる浄水に洗い清められ、やがて生命を生んだ大いなる大海へと還り、再び新たな生命に生れ変る。天もまた吸い取った死者の煙を、いつか雨

とともに地に戻して、生命を育てるだろう。死者の生はこうして蘇り、彼らの霊が死に絶えることはない。インドの大地はどこまでも豊饒で、太陽は永遠に輝き続けるのだ。

このインド人の余りにも乾いた死の有様を何十たびとなく見続けると、私は人間の自我などというものは、あの無造作な「コンッ！」という小さな音と等価のものでしかないような気さえしてくる。インドのヒンドゥー教徒は、そのあっけらかんとした無造作さの故に、私に大いなる〝自然〟を教えたのである。

それに反して、ネパールのヒンドゥー教徒は、私にもう一つの自然の影響力を教えた。それは言葉を変えれば、自然が結果する〝風土〟の問題とも言えよう。

やはり、死者の儀式にまつわることだった。ある日、私がカトマンヅゥの街はずれ、ヴィシュヌマティ川の近くを歩いていると、向うの街並の方から何やら異様な声が聞えてくる。それは何者かの号泣のようにも聞え、あるいは芝居がかった道化の悲鳴のようにも聞える。いずれにしろ、それは聞く者にある湿りを与え、心に奇妙な苛立たしさを感じさせる。

次第に近づいてきたその叫びの主は、意外にも死者を送る葬列だった。インドにおけるヒンドゥー教徒のそれと同じく、竹で編んだ担架に乗せられた死者を中心とするそれは、しかし奇妙に陰鬱だった。葬列の色調がネパール特有の、無彩色の黒ずんだトーンで包まれていることもその理由の一つだったが、何よりも最大の理由は、あの号泣ともつかぬ叫びのせいだった。

「ウワァ～イ、ウエ～イ！」

と、この世にもあらぬ叫びをあげるのは、まぎれもなく葬列の先頭部に立つ数人の近親者らしく、叫びはやはり号泣であるらしかったのだ。

が、その声はなぜかひどく空々しい。三人程の女を中心に叫びたてられるその声は、音量の大きさに比して一向にその真実味を増さないのだ。理由は明らかだ。彼らの泣き声は完全に演技なのだから。泣き女か？　ふとそうした言葉が頭をかすめたが、それにしては演技が余りに拙劣だ。

まもなく、川辺の小さな寺院前で始まった死体焼却の儀式の一部始終によって、そのことはすぐ明らかになった。彼らはまぎれもなく当の死者の肉親自身で、しかも彼らの悲嘆の演技こそ儀式自体の重要な構成要件だったのだ。ちなみに彼らはヒンドゥー式に死者の薪に火をつけてしまうと、打って変ったようにピタリと泣き止み、周りの者に喜喜と愛想笑いさえ始めたのである。

インドにおける、あの明るくて爽やかでさえあった死者の儀式に較べて、これはまた何と陰湿で屈折した死路のありようであろう。それはまるでいつも冷たく湿りがちな冬のカトマンヅウの空のようだ。澄みきった空とヒマラヤの神々(こうごう)しい白い峰が灰色の雲の湿潤に蔽い隠されるとき、ネパール人たちの心もまた暗く湿るのだろうか？

死者の灰を流されたヴィシュヌマティ川は、やがてインド領内でガンジスに合流し、大河となってベンガル湾に流れ込むというが、そのとき、空涙と嘘の号泣で送られた死者の魂は、果していずこに再生しうるのか。私は改めてこの貧しい山村風土が人々に与えている閉ざされた影響を思わずにはいられない。インドでは人々が自然と共に生き、ここでは人々は自然に屈伏して生きている。あるいは、ネパールでは人々は自然の優しい陰影の故に心を甘えさせ、インドでは自然の苛烈さこそが人々に真の〝自然〟を学ばせた、と言い変えるべきであろうか？

事実、インドの自然条件と人間の生きる条件は、ネパールよりも遙かに厳しい。

私がベナレスに滞在していた当のその頃、隣の州ビハールでは何百人かの寒さ故の死者が路上で相次いでおり、帰国後のつい先だってには、同じビハール州で数百人の人々が暑熱のために斃れているのである。

★―本稿の写真提供は夫馬基彦氏による。

心中考

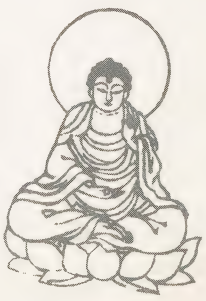
馬場一郎

「心中死の世界」

「心中死」とは、日本的精神風土においてのみ独特のパターンをもってあらわれる複数死であり、「切腹」にほとんどあい並ぶ〈死〉にまつわる思想性の美的昇華である。

この現象は、十八世紀初頭以来、近松門左衛門をもって決定的に庶民に浸透した、いわゆる「心中もの」によって、その独異性と日常性を獲得する。

ところで「心中」とは、もとより〈心中立て〉の思想に由来するものであって、互いに相手の心事を確かめあう行為にその源を発する。誓紙の交換・指や毛髪の切断・入れ墨子などがその具体的表現である。そしてこの心中立ての行為（互いの誠実を確認することがその目的であるという点によって〈儀式〉である）は、男色者・遊郭といった庶民の日常生活とは切りはなされた、いわば密教の領域（アウトロウ的世界）においてきわめて顕著にみられたということで、以来その思想性が「美の世界」として定着していくことになる。



特徴的なこの二点――〈心中立て〉という表現に孕まれる儀式性とその世界の密教的性格が、以後ほとんどいっさいの心中の底に演劇性を据えて日常化していくことになる。

坂田山心中、赤城山心中などといった地名と結びつくことによって美的昇華をとげるのは、〈心中立て〉の儀式性とその世界の特殊性にみちびかれるその演劇的あらわれにほ

かならない。

たとえば、近松門左衛門の代表的「心中もの」である二つの世話浄瑠璃『曾根崎心中』と『心中天網島』は、心中における〈演劇性〉をつぎの四つの点においてきわめて特徴的にあらわしている。

(1) 徳兵衛の現実生活での失敗（銀二貫を友人の九平次に欺しとられる）と遊女お初との心中とが、なんら決定的因果関係として成立していないにもかかわらず、それらが「心中の世界」という透明な世界として定着してしまっていること(『曾根崎心中』)。

遊女小春と紙屋治兵衛の仲を治兵衛の妻おさんに断たれることによって、治兵衛の恋仇太兵衛と小春が網島の大長寺で心中するという、三角関係の現実的清算の方法からすればほとんどありえない在り方が、三人の人間の緊密な構成関係のもとに、やはり「心中の世界」として定着してしまっていること(『心中天網島』)。

(2) 歌舞伎の場合にはっきりしているのだが、心中の契機の不明確さが、心中を覚悟する二人の「仕草」によって打ち消されてしまう。たとえば、天満屋の店先に腰かけたお初は、縁の下にひそむ徳兵衛と〈足〉で合図をかわすことによって(〈心中立て〉)、ストレートに「心中」の了解がなされてしまうこと(『曾根崎心中』)。

(3) 二つの心中ものは、いずれも実際に起こった心中事件を素材にしていて(「際(きわ)もの」と呼ばれている)、しかも実際の心中における〈なまなましさ〉をいっさい抜きとってしまうことによって、一挙に舞台化が可能であり、心中の世界の構築が容易であるということ。

(4) 二つの心中ものは、いずれも〈美しい道行の文章〉で有名である。このことは、本来なまなましいはずである心中死が、二人の「心中立て」の極限の姿として捉えられることによって「美の世界」に転化してしまうことを示している。

ところで、〈心中立て〉の思想が心中死というかたちにおいて究極の「美の世界」を獲得するということは、たんに〈心中立て〉が本来的にもつ儀式性とその世界の特殊性によってのみ保証されるわけではない。心中立てをするとい

う考えかた自体が、すでに〈死〉にたいする考えかたと不可分に結びついていて、〈死〉が美・徳・名誉といった倫理的価値基準の領域にくみこまれてしまっていることに注目すべきである。武家社会における切腹はむろんのこと、日本でしかみられない親子心中という現象は、この〈死〉にたいする考えかたに由来するものである。このことは、ほとんど毎日のように新聞の三面を賑わせている親子心中の記事をみれば一目瞭然である。たとえば、四月十五日付朝日の朝刊から拾ってみよう（芽青葉ふく頃はなぜか道連れ心中あいつぐ）。

《警官が短銃自殺・一人娘を道連れ……「女関係を清算」車で連出す》（奈良）

ダメなお巡りさんの典型（権力のはしくれのドジさ加減）として記憶しておいたらよい。このダメお巡りさんは、計六通の遺書を残しているが、そのうち署長と妻にあてたものは——

「大切なけん銃をこのように使って申訳ない。私は警察官としての資格がありません……」（署長あて）

「八年近く交際していた婦人との関係を清算するために死を選んだ……一人娘を道連れにするのは、自分の自殺後、生活していくのがかわいそう……」（妻あて）

うんざりするほどよくあるケースだ。だが、こうしたうんざりするケースのなかにも、死は「心中立ての死」としてきちんとおさまっているのだ。

国家にたいする心中立て——本来「職場の皆さんに迷惑をかけてしまって申し訳ない」というかたちであるべき陳謝が、けん銃（国家のもの）を自殺（私的事情）に使用してしまったことにたいする陳謝というかたちをとることは国家への心中立てにほかならない。

一夫一婦制にたいする心中立て——「密通の清算」と「死を選ぶ」ことが、原因と結果の関係としては死の重量を測定する場合ほとんど意味をもちえないという点で、一夫一婦制にたいする抜きがたい心中立てである。

世間さまにたいする心中立て——私・家族・国家が一定の切れ目と相互の反撥力をもたないまま、日本独特の世間さま意識にすべりこむことによって、私も家族も国家も、

へくに〉といういわば幻想の領域にほとんど同一のレヴェルで入りこんでしまう。一人娘を道連れにするのが「自分の自殺後、生活していくのがかわいそう」だからという考えかたは、自分と娘の関係が〈私〉と〈家族〉との関係においてではなく、〈私〉と〈家族〉をくるみこんだ世間さま(〈くに〉)の地平において捉えられていることを証しているのだ。

このごくありきたりの親子心中は、〈死〉にたいする考えかたと死にいたるプロセスの異様さが、どこか近松の「心中もの」のパターンに似てはいまいか。やはり心中は、〈心中立て〉の思想の極限の姿として脈々と日常生活の内部に受け継がれているのだろうか。

於芽弧が権力を奪う……うぬ!

心中死、とくに情死にたいして幕府が「死者の死体取り捨て、あるいは未遂者の非人扱い」を定めたのは、一七二二年(享保七年)、近松門左衛門が死ぬ二年前である。

幕府のこの禁圧は、権力がみずからを厳密に権力として意識しているという意味でまったく正しい。上昇しうる階級の芽は早めに摘んでおく、これは権力のイロハだ。というのも、庶民の日常生活における性のエネルギーは、たんに〈権力〉に対峙する庶民の初発の自己意識を形成するエネルギーに転化しうるばかりでなく、上昇階級の革命的エネルギーとむすびつくことによって、容易に暴力として開花しうるからである。

擡頭する階級の初発の自己意識を、こうした〈性〉の暴力的エネルギーといった簡単な契機によって説明しつくせないのはいうまでもないが、権力が心中をかくも厳しく禁圧したのは、少なくとも性が本来的にもつその暴力性を〈心中〉にみたからにほかなるまい。

このことは、心中死が心中立ての思想の極限の姿として捉えられていたということと重ねあわせて考えることによって、より鮮明になるはずだ。

これにたいして、さしあたりつぎの三つのテーゼが可能である。——

(1)心中死が心中立ての思想に支えられているかぎり、権力に敵対しえないのではないか？
(2)心中死が美の世界として完結してしまうかぎり、〈秩序〉を犯す可能性は断たれているのではないか？
(3)性の暴力的エネルギーは、〈死〉に向かうという点においてその回路の変更は不可能ではないか？

この三つのアンチテーゼは、〈秩序〉そのものを撃つ犯罪の直接性とはいったん途切れているという点では可能だが、「心中死」の与件が優に犯罪を構成する要素となりうるという点において不可能である。

心中立ての思想の儀式性・その結果としての「美の世界」の密教性・性の暴力的エネルギーの徹底的な求心性。この特性のどのひとつをとっても、徹頭徹尾マニ教的であるしかない〈秩序〉(権力)の補完物たりうるわけはない。〈秩序〉のニセの普遍性を浸透させるべく仕組まれた善と悪の対立的カテゴリーには、「心中死」の与件のどれひとつも収まりきらないばかりか、それぞれの与件が構成する世界は、究極に〈秩序〉のカテゴリーに決定的に対立するカテゴリーをつくり出すからである。

このことは、幕府が心中事件の出版・上演をも禁じた事実をみれば明らかだろう。というのも心中は、出版・上演という外化の作用によって、その固有の演劇性をいわば黒ミサにも似た暴力と自己権力の地平にまで高めあげ、人びとの内部に浸透していくからである。

性の暴力性は、〈秩序〉のカテゴリーと対立するこうした魔の領域と結びつき、はじめて開花する。

権力が心中を禁圧した背後にひそむその性の暴力性は、おそらくこの一点においてのみ理解されるべきだろう。

ところで、心中死という特殊な世界と結びついて開花するこの性に固有の暴力性は、とりわけ「情死」(古くは心中は情死と同義であった)において〈秩序〉そのものを撃つ犯罪の直接性に拮抗する。というのは、〈秩序〉に対立する魔の領域で開花する性に固有の暴力性は、「情死」において、許されざる男女のいとなみという具体的な表現をとって一挙に爆発するからである。このことは、たとえば死ぬ前の晩に一睡もしないで十発以上もやりまくったすさまじい男

女の例がある、などということを言っているのではない。性のポテンシャリティの問題ではない。性のありかたが問題なのである。もっと正確にいえば、性のいとなみが、〈秩序〉の許容する範囲内で行なわれるか、あるいはその範囲外のしばしば〈秩序〉を脅かす地平で行なわれるかが問題なのだ。

〈秩序〉の許容する範囲内とは、タテ割権力社会構造を支える「一夫一婦制」のモラルにほかならず、その範囲外とは、「一夫一婦制」のモラルを犯すことによって、タテ割権力社会構造の底辺を撃つ犯罪の地平にほかならない。だから「情死」は、裏返して考えれば、〈秩序〉の処罰を前提としているという点で、まさに情(なさけ)に殉ずることなのである(むろん情死には、身分のちがいによる駈け落ち心中といった、階級の壁による場合もあるが、これは後述する)。

江戸時代の御定書百ヶ条にある〈密通御仕置之事〉(「密通いたし候妻、死罪」、「密通の男、死罪」)、戦前における姦通罪をみよ! 不義・密通御法度は、権力構造のもっとも脆い砦である「一夫一婦制」を守る唯一の武器なのだ。

ここにおいて、「情死」を心中立ての思想にもとづく密教的〈美の世界〉から引きずり出し、なまなましく直接的である「性の暴力」としてあらためて置きなおすことができるだろう。

そこで、「於芽弧が権力を奪う!」というテーゼが可能だ。

〈くに〉・性・暴力——お××こを撃てるか?

これまでに、心中死の世界の特徴をさぐり、さらに心中死にまつわる性のエネルギーのゆくえを定め、そしてこれをとりわけ「情死」において権力との関係で捉えなおすことによって「於芽弧が権力を奪う!」というテーゼに達した。むろんこの表現はひとつの比喩であって、そのまま現実化しうる代物でないのはいうまでもないが、しかしそれにしても、於芽弧に権力の精を吸いとって、権力を腑抜け同然にすることが果たして可能なのだろうか。かりにできるとすれば、それはいかにして可能なのか。

この問いに答えるためには、おそらく「情死」という枠のなかだけにとじこもっていてはだめだ。心中そのものにかかずらっているかぎり、あるいは不可能なのかもしれない。しかし、〈心中〉からはなれて論ずることは、本稿の目的からそれることになるので、親子心中・無理心中といったその他の心中のパターンとつきあわせることから、いささかなりともその問いにたいする答えの手がかりを探ることにしよう。〔心中考〕全体からみちびきだされるであろう課題も、あるいはそのへんからみえてくるかもしれない。

そこで、情死もふくめてあらためてそれぞれの心中のパターンを検討しなおし、できればそこから何らかのテーゼを引き出すことを試みてみよう。

親子心中――ほとんど無理心中のかたちをとる。したがって後述する「無理心中」にふくめてもいいのだが、親子心中は日本独特の相対死の現象であるから、それとは一応別個に考えることにする。

まず一年間の親子心中の統計から示そう。

昭和四四年一月から十二月までの件数は、原因不明のものもふくめて四五件に及ぶ。そしてそれによる死者の数は一五三人（親五〇人、子ども一〇三人）である（一九七一年版『子ども白書』による。『犯罪白書』にはなぜか「心中」の項目がない）。この数字は殺人件数・自殺件数にくらべてはるかに少ないとはいえ、親子心中を、〈殺人と自殺が既定のサイクルにある特殊な犯罪〉としてみれば、むしろ驚異にあたいする。

ところがその原因をみると、数字の異常さに反して驚くほど通俗的であり、しかも判で押したように共通している。ノイローゼ・精神神経症を別にすれば、家庭不和を筆頭に、生活苦、病気、夫のギャンブルといったきわめてありふれた日常的なもので、子どもを道連れにするどんな積極的な理由もないものばかりである（子どもを虐待して死にいたらしめるいわゆる「子殺し」には、たとえば連れ子いじめ・まま子いじめといったそれなりの理由がある）。

この結果の異常さと原因の凡庸さとは、いったいどこでむすびあうのか。おそらくどこにおいてもむすびあわないはずである。なぜか……。それは、親子心中が「親」と「子」

の関係において成立するのではなく、「親」が〈くに〉との関係においてのみ「子」を道連れにすることで可能だからである。親子心中は、したがって〈くに〉への親の心中立てを抜きにしては語りえない。このことは、前に引いた〈ダメなお巡りさん〉の例を考えればあまりにも明らかだ。

「八年間の密通」と「自殺」によるその精算のあくまでも個人に属する因果関係が、現実の死を境い目にしてほとんどその重量を失ない、そのかわり本来死の副産物としてあり、しかもあくまで〈私〉対〈職業〉、〈私〉対〈家族〉とのかかわりにおいてあるはずの職場・家庭への陳謝——いわば私の関係性といったものが、「私は警察官としての資格がありません」(けん銃を心中に使用したことにかんする署長への謝罪)、「自分の自殺後、生活していくのがかわいそう……」(一人娘を道連れにすることの弁明)というかたちをとることで、まぼろしの関係性としてしか機能しえないかわりにまぼろしの関係性としてこそもっとも有効に機能する〈くに〉に、すべていっしょくたに収斂されて、曖昧であるがゆえに決定的な重さをもつにいたる。

個人の事由に属する関係性の重量が、〈くに〉にすっぽり吸いこまれて、まったく別個のまぼろしの重量を獲得するわけである。親子心中の特徴はこの一点につきる。

そしてこの特徴は、聞くも涙語るも涙の「心中もの」に共通の〈美〉とは、なるほど無縁ではあるが、私の関係性が心中の世界にみごとに解消されてしまうことにおいて、まさしく「心中もの」と同断である。

親子心中から積極的に引き出しうる特徴はこれ以外にない。しかし、親子心中を「親」と「子」の関係にかぎってみればどうなのか?

それは、ほかならぬ親子心中に共通の特徴が語ってくれる。つまり親子心中のほとんどは、「子」の側からみれば、つねに〈くに〉にたいする「親」の心中立てのばかばかしい結果にすぎないのである。たとえ「自分の自殺後、生活していくのがかわいそう……」という深いおもいやりの結果であるとしても、子どもの将来の生活を子どもの主体と切りはなして、〈くに〉との対応においてのみ推しはかっている以上、このおもいやりは子どもへのおもいやりであろう

はずがない。子どもへのおもいやりというかたちをとった〈くに〉へのおもいやり（心中立て）以外の何ものでもない。

してみれば、「子」にとって「親」は〈くに〉の代理人であり、したがって〈くに〉そのものである。

親子心中からもし何らかのテーゼを引き出すとすれば、この点をおいてほかにない。

そこで、可能なテーゼは——

(1)親子の関係が「子」の自由な選択の外にある以上、「子」はつねに「親」＝〈くに〉をかかえていかざるをえない。

(2)したがって、「子」が権力と闘っていく以上、権力をささえる〈くに〉（親＝子の内なる国家）をつねに撃ちつづけていかなくてはならない。

きわめてあたりまえのテーゼである。しかし、このあたりまえのテーゼは、実践への投企となるとなかなか困難だ。この点で、シージャック川藤展久の行動はじつに鮮烈である。逃走の果てにのっとった連絡船『ぷりんす』に巡視艇のマイクで説得する家族にたいし、川藤はライフルを乱射することで応えている。この行動は、家族を警察権力の「人質」として捉えることでは理解できない。家族を、権力をささえる巨大な〈くに〉として考えることで、はじめて意味をもちうる。警察権力に追いつめられた状態で、警察権力といっしょに説得にあたる家族を目のあたりにして、川藤は、もっとも鮮明なかたちで〈くに〉をみたにちがいない。まことに、犯罪者にとって家族は最大の足枷である。

情死——情死は、その性の暴力的エネルギーを権力との関係で捉えることでその大半は言いつくしたので、ここでは、そこからみちびかれたテーゼをもうすこし具体的に表現しなおし、そのテーゼの現実的な発展の道筋を定めることにとどめたい。

〈ダメなお巡りさん〉にもう一度登場を願おう。ダメお巡りさんが、もし一人娘ではなく、密通の相手を道連れにしていたらどうなったか……。情死を権力構造の砦たる「一夫一婦制」の破壊暴力として禁圧する権力が、ほかならぬその権力につらなる人間によって裏切られる、といった構図ができあがるにちがいない。しかし、それでは「……権力を奪う！」というわけにはいかない。権力への裏切りで

はありえても、権力の処罰を前提としてみずからに「死」という処罰をくだしているかぎり、「権力」と対峙することは不可能である。

それを可能にするためには、死に向かうエネルギーの回路を変えて、直接「権力」に向けなおす必要があるだろう。したがって、それは情に殉ずることでは果たされない。情に殉ずる直線的な回路に、抱き合わせ心中といった犯罪のタームを導入するか、あるいは情に殉ずることをそもそもやめてしまって、権力が許容しないその「情のありかた」そのものを逆手にとって武器に転化するか、そのいずれかの道しか残されていない。前者は〈無理心中〉へつらなる道であり、後者は〈お××こ〉を撃つ性の暴力を定着させる道である。たとえば前者は、赤城山心中を例にとって考えれば、二人の恋事をさまたげる皇族という「階級」の存在にたいする憎しみのボルテージを、具体的な皇族殺人（二人の恋事を現実にさまたげている家族を道連れにすること）という指向にまで高め、犯罪プラス情死というかたちをとることで可能であり、権力が〈お××こ〉に必死にしがみ

戦後帝国主義の政治構造
松隈徳仁著　一二〇〇円
戦後の帝国主義論は経済学者の独壇場で、世界的体制としての総合的把握に欠けていたが、本書は国際政治学の立場から戦後日本の帝国主義復活論争の理論的弱点を批判しつつ、その復活過程を日本、西独の比較において分析究明する注目の労作

現代の労働組合運動
渡辺武平編著　八〇〇円
労働者の意識や要求が多様化していくなかで、現代の労働運動は大きな転換点にさしかかっている。本書は当面する課題として労働者意識、組合民主主義、政党支持等々の視点から運動論を再検討。

日本の経済
ビエダ著／是永純弘訳　九八〇円
外国の経済学者による日本経済論で、明治以来、特に戦後の急成長の諸要因を多角的に究明したユニークな日本経済入門書といえる。

東京都新宿区須賀町一四　日本評論社

つくのは「於芽弧が権力を奪う！」ことの逆証明である、ということを一貫したテーマとする〈劇〉によって、性の暴力性を浸透させ日常化することで後者は可能である。それによって、たとえば日活ロマン・ポルノ取締りで先制点をかせいだ権力には、つぎからつぎへと於芽弧の〈劇〉で対抗し、於芽弧をお××こといいくるめるその猥雑さを暴きたてなくてはならない。

無理心中――場所・時間・相手・方法を選ばないのがその最大の特徴である。ハイジャック、シージャックなどのっとりをはじめ、自殺を前提としたゆきずり殺人にいたるまで、無理心中の範囲はひろく、その行動は予測しがたい。したがってその行動は、量の点からみれば心中のうちでもっとも多い。左右を問わず、日本のテロはこの無理心中の系列に属する。

ところで無理心中は、その特徴からも明らかなように、親子心中や情死のような、そこから何らかの課題を引き出すことができる構造をもっていない。無理心中をとげようとする人間の事由とその道連れの相手とは、ほとんどの場合まったく無関係だからである。強いて課題を引き出すとすればこの点である。つまり、無理心中における因果関係の不確定さは犯罪を成功させる有効な手がかりとなる、ということだ。してみれば、親子心中や情死の場合のような方法ではテーゼをうちだすことはできない。もしできるとすれば、一定のパターンを与えてやるといった、無理心中のありかたに根本的に矛盾するかたちでしかできない。それは、無理心中における「自殺」と「殺人」の比重を明確に定めてやることである。親子心中における親の自殺と子の殺人の関係を逆転させてみればよい。個人の事由にもとづく「殺人」の外延に「自殺」を位置させることである。

これはよく考えるまでもなく、日本のテロリストに伝統的な発想である。無理心中から強いてテーゼを引き出そうとするなら、この点をおいてほかない。すなわち、〈犯罪をいかに革命のルートに引き寄せたらいいか？〉である。これは、無理心中というよりも、むしろ犯罪全般と革命にかかわる課題である。だから、もし「相手を殺して自分は死なない場合はどうか」という具合に反撃されれば、「むろん

その問いをふくめて検討しなければならない」と応えざるをえない。しかしこの作業は、一応〔心中考〕の範囲外であるから、稿をあらためて別の機会にゆずらなくてはならない。

これまでに、心中死の世界をさぐり、情死において〈性の暴力〉のゆくえを、親子心中で〈くに〉の現実的役割を、そしてさらに無理心中において（簡単ではあったが）テロルと犯罪の問題をそれぞれみてきたのだが、そこでえた諸諸のテーゼあるいは課題は、いったいなにを示しているのか。はじめに、「心中死」を日本的精神風土においてのみ独特のパターンをもってあらわれる複数自殺というふうに規定したが、おそらくこれまでにえたテーゼあるいは課題は、つまるところ、ほかならぬその日本的精神風土においてもっとも欠落している思想の領域をわずかにすくいあげているにすぎないようだ。しかし、国家によってつねに抱き合わせ心中を強要され、しかもそれにたいして現在のところ決定的な打撃を与えることができていない以上、少なくとも国家にたいする〈心中立て〉の思想を拒否する手がかりにはなるとおもう。本稿の究極の目的も、またそこにある。

フィネガンズ・ウェイクVI——アナ・リヴ ア・ブルーラベル5……J・ジョイス

訳者—
大沢正佳
小野恭子
小池滋
沢崎順之助
鈴木建三
戸田基

翻訳文
原書（204～206ページ）

覗き屋の名前の音を漏らして、ムトゥなのかムティなのか、誰かが目撃したんだから。それからなぜ彼女にはそばかすが点々とついているのか滴らして。それから髪はマーセルウェイヴだったか、それとも気味の悪いかつらをつけていたか、ちょっぴり流して。それから乙女たちは赤らめた顔を慌ててどちらの側に伏せたの？　後の西の方か、前の海の方か。可愛い子の声をそんなに近くで聞くのが嫌だったのか、それともいやいやながら望み、望みながら嫌がったのか？　あなたはほんとに知っているの、知らないの？　おお続けて、続けて、続けて！　あなたの知っていることを、といっているのよ。ちゃんと知っているよ、お前のいっていることなんか。もちろん！　自分は頭巾やネッカチーフばかり洗いたがって、いけ図々しい、わたしにはあのヴェロニカのハンカチの脂じみた仕事をさせようというんだろう。　有難いこと、なんていうものを濯がせていただいているんだろう！　それはエプロンなの、それとも法衣なの？　おやまあ、どこに鼻がついているの？　それにどこに糊がついているの？　それは正真正銘の祝福の匂いではないよ。ここからでもそのオーデコロと彼女の匂いのくさみで、それがマグラス夫人のものだとわかる。それに風ぐらいとおしておいてくれればよかったのに。彼女の湿りが残っている。しわがよったローン地でなく、くしゃくしゃの絹なんだよ。父よ、わたしに洗礼をほどこしてください。'なぜなら彼女は罪を犯したのですから。彼女の膝の上のいわくいいがたいもののためにヒップ、ヒップ、フレーと叫びながら彼女は留金によって簡単にそれを脱いだ。国じゅうでフリルのついたのはこれだけよ。ほんとにそのとうりだよ！　いや、ま

ったく！　もし明日もお天気なら、誰が見物にやって来るかな。え、誰がだって？　そんなことはわかりきっているよ。ベルベディア学校の給費生たちさ。ヨットクラブの帽子をかぶり、ボートクラブのユニフォームを着て。なんとまあ、隊を組んで！　なんとまあ、威勢のいいこと！　それから娘時代の頭文字もついているよ。真紅の糸でKの上にLと。赤味のさした地の上にわかちがたくからみ合って。ローラ・キオンでないことを示すために、そのあとにXがついている。おお、悪魔がお前の安全ピンをひねってしまうがいい！　マモンの子、キンセラのリリスめ！　ところで誰が彼女のはいていたズロースの足をひきさいたのだろう？　どっちの足？　鈴のついている方だよ。それをすすいで、さっさとおやり。どこで話を止めたっけ？　止めちゃだめ！　話を続けて！　まだ、そこまでいってないよ。待っているんだから。さあ、さあ！

さてそのことが『慈悲心托鉢修道団土日週報』に載ったあとでは（このときばかりは修道僧たちもチキンと卵の食事のあとで、噛み煙草をくちゃくちゃやりながら、おれたちにも見せてくれ、とか、そこをどいてくれ、とか、その読みものをすっかり読み終ったら、とか言って、彼らの白い革手袋を汚してしまった）、彼の霜白の髪に積った雪さえも、彼に愛想づかしをした。そうか、そうか、なるほど、わかった！　彼女の田舎紳士くずれをとっちめろ！　どこへ行っても、市内、郊外、新市街を問わず、「ローズ・アンド・ボトル」、「フィーニックス・タヴァーン」、「パワーズ・イン」、「ジューズ・ホテル」など、どこの居酒屋に立ち寄っても、

あるいは、ナニーウォーターからヴァートリーヴィル、ポルタ・ラティーンから掠奪区に至る田舎のどこをほっつき歩いても、彼が逆さに描かれたエッチングを見かけたり、不良少年どもが彼の人形をあざ笑い、『恐怖王ターコ』の王様の役を演ずるモリス・ザ・マンが(ヨーロッパ風チキン・ハウス、非脱脂ミルクとヨーグルト、おい、お前動くな、アーダームこっちへ、ファティマ、半分廻れ!)、笛が鳴りバンジョーがかき鳴らされる中で、唐変木の三重三冠三角帽子を頭のまわりにぐらつかせながら、居酒屋のまわりを千鳥足で毒づいているのを見かけたものだ。ネヴァのほとりのペイトか海の向うのピートのように。石でうたれて、おびえ切ったハウスマン、彼が持主のいない小舎に押し入ると、小舎が彼の脚をおったたせ、彼の卵をあたためた。そして、酔っぱらい共が彼のまわりにむらがって、彼を裁き、わいわい騒ぐ群衆と一緒にがやがや大輪唱をがなりたてた。お前のおっかない親爺のことを思え! お前のおっかさんのことを考えろ! ヒング・ザ・ホングがあの道楽じじいの仇名だ。ボレロを踊れ、法律を茶化せ! 彼女は、あの邪魔な連中に仕返しをしてやるわ、と十字に組んだ木に九回誓った。侵し易い処女聖母マリア様にかけて! そこで彼女は人騒せをする計略をでっちあげてやる、と自分に言いきかせた。いたずらな女だよ、だれも聞いたこともないようなことをやらかそうというのだから。どんな計略? 早く話して、意地悪しないで! 一体何をしでかしたの? ところで、彼女は、彼女の取り替え子のひとり、郵便屋ショーンから彼の小ランプの灯りを借りて、一つの袋、セーム皮の郵便袋を手に入れ、それから、彼女の三文本、古いムア暦、ケイシー著

ユークリッド幾何学、ファッション・ディスプレイと首っ引きで仮装行列に加わる身仕度を整えた。おお、グフ、ゲハゲハ、ガホガホ、その有様ったらとてもお話にならない。あんまりおかしすぎて笑いにならないわ、まったく！　ウハハ、ウヒヒ、ウへへ、ウホホ！　でも、ぜひ話してくれなくちゃ、ぜひぜひ！　薄暗いダーグルの谷間で聞こえるこのうえもなく美しい水音のように、それがさらさらいうのをわたしに聞かせて。マルハダートの聖なる泉にかけて、わたしはティリーやキリーの不信心の山を通って、天国に達する機会と引き替えにしてもいいから、それを全部、ひとこと残らず聞きたい！　おお、しばらくわたしをほっといておくれよ、あんた！　もしわたしの話が気に入らなければ、船からおりておくれ。それじゃ、好きなように、どうぞ。まあまあ、坐って、わたしの言うようにして。わたしの櫂を取って、舳に向って身を屈めて。櫂を水に入れ、体重以上の重みをかけてぐっと引いて！　ゆっくりぺちゃぺちゃ、静かにぱちゃぱちゃ、と。ゆったりと話して。さあ、あわてず落着いて。深く息を吸って。これでコースに乗ったわ。のんびり急げば、すんなり行くわよ。聖堂参事会員のパンツをこすり洗うまで、われらに聖なる灰を貸し与えたまえ。流れよ、さあ。もっとゆっくり。ゆるりゆるりと。

Drop me the sound of the findhorn's name, Mtu or Mti, sombogger was wisness. And drip me why in the flenders was she frickled. And trickle me through was she marcellewaved or was it weirdly a wig she wore. And whitside did they droop their glows in their florry, aback to wist or affront to sea? In fear to hear the dear so near or longing loth and loathing longing? Are you in the swim or are you out? O go in, go on, go an! I mean about what you know. I know right well what you mean. Rother! You'd like the coifs and guimpes, snouty, and me to do the greasy jub on old Veronica's wipers. What am I rancing now and I'll thank you? Is it a pinny or is it a surplice? Arran, where's

204.21
204.22
204.23
204.24
204.25
204.26
204.27
204.28
204.29
204.30
204.31

註 略語については略語表をみよ

204. 21 **findhorn** —— 〔**D**〕ではshorthorn. 額に生えた角はコキュのしるしだから，findhornは「他人の情事を覗き見るもの」の意ととれる. なおfind-fault（あらさがしをする人）の連想もある. またFindhornはスコットランドの川の名. さらにsound of (find)hornとなれば，「角笛の音」の意味となる.

204. 21 **Mtu or Mti** —— Mtuはキスハリ語でman, Mtiはtreeの意. なおMtoは同じくキスハリ語でriverの意なのであるが，Joyceのキスハリ語ノートには記載されていない. これらの語の綴りの順を入れ替えるとTum, Tim, Tomとなって，HCEのいかがわしい行為を目撃した三人の証人(wisness)ということになるのだが… いずれにせよ，MtuあるいはMtiのanagramのTumあるいはTimにはPeeping Tomの連想があろう.

204. 21～22 **sombogger** —— buggerはfellowの意. bog(沼沢池)にひかれてboggerになった. beggarの連想もあろう. なおSombo はアフリカ，モザンビークの川.

204. 22 **wisness** —— witnessの意にとる. Wise はアメリカ，モンタナ州の川.

204. 22 **drip** —— dropの意にとる. 水に関連してdrip（したたらす）に変えられた.

204. 22 **in the flenders** —— flenders は flinders（=pieces, fragments）の古形.〔**D**〕では in the something となっている. 疑問を

強める言い方として〔Why〕the something (Devilの婉曲な言い方), 〔Why〕in the name of something (いったいぜんたい) などがあるから，それを混用したものと解することもできる．またFlindersはオーストラリアの川の名であり，Polly FlindersはNursery Rhymeに出て来る女の子の名前．

204. 23 **frickled** ——〔D〕では freckled．次の trickle にひかれて変わったもの．

204. 23 **marcellewaved** —— marcel-waved （マルセル式に髪をウェイブされた）の意．19世紀末フランスの理髪師 Marcel が創始した髪形である．

204. 24 **whitside** —— which side ととる．whit の綴りはおそらく white からの連想で，hawthornsの花の色の紅と白にかけて white side の含みをもたせている．

204. 25 **florry** —— flurry の意にとる． uをoに変えた綴りは hawthorns の「花」の連想による．

204. 25 **aback to wist or affront to sea** —— aback to west or in front to sea の意にとる（Liffey 川は西から東のほうに流れて海に注いでいる）．あるいはまた，abashed to wit (=know) or affronted to see のように読めるかもしれない(「さんざしの花の娘たち」の羞らいやとまどいを表わしている)．また両者を折衷して aback to know or in front to see ともとれる．

204. 26 **loth** —— loath の変形綴り．なお Lot はアーサー王伝説に出てくるOakney の王で，騎士 Gawainらの父．彼の妃 Margawseは他の男と通じていたから，ここでコキュとしての Lot の連想があろうか．

204. 28 **I know right well what you mean.** ——年老いた洗濯女が若い洗濯女の言葉 I mean about what you know の二つの動詞を入れ替えてしっぺ返しをしている．と同時に what you mean を「お前のいっていること」から「お前のするつもりでいること，お前の魂胆」の意にすり変えて，以下若い洗濯女への罵倒にとりかかるのである．

204. 28 **Rother** —— Rather ととる．テムズ川下流に注ぐ Rother という川がある．

204. 29 **coifs and guimpes** ——尼僧が身につける「頭巾」と「ネッカチーフ」のこと．

204. 29 **snouty** ——俗語で haughty, insolent の意．

204. 30 **jub** —— job の意にとる．この綴りはエチオピアの川 Juba に影響されたものか．

204. 30 **Veronica's wipers** ——十字架を負って処刑の地に向かうキリストの額の汗をぬぐったと伝えられる St Veronicaのハンカチ．老洗濯女はこれを洗うことを不敬にも'greasy jub' と称している．

204. 30 **rancing** ——〔D〕では rinsing とあり，その意にとる．フランスにRance 川がある．

204. 31 **Arran** ——ゲール語でAra は非難，抗議の意を表わす間投詞．Aran はゴールウェイ沖の島の名．

your nose? And where's the starch? That's not the vesdre benediction smell. I can tell from here by their *eau de Colo* and the scent of her oder they're Mrs Magrath's. And you ought to have aird them. They've moist come off her. Creases in silk they are, not crampton lawn. Baptiste me, father, for she has sinned! Through her catchment ring she freed them easy, with her hips' hurrahs for her knees'dontelleries. The only parr with frills in old the plain. So they are, I declare! Welland well! If tomorrow keeps fine who'll come tripping to sightsee? How'll? Ask me next what I haven't got! The Belvedarean exhibitioners. In their

204.32
204.33
204.34
204.35
204.36
205.01
205.02
205.03
205.04
205.05

---

204. 32 **vesdre** ——南ベルギーにVesdre 川がある．意味は very ととる．この前後の宗教的コンテキストからvesper（夕べの祈り）あるいはvestry（聖具室）の連想があるかもしれない．

204. 33 ***eau de Colo*** ——もちろん eau de Cologne （オーデコロン）のもじり．Colo はニュー・サウスウェイルズにある川．この川の水質の良否については知らぬ．

204. 34 **oder** ——odour の意ととる．Oder はドイツ東部の川．なお the scent of her oder の句については，宗教的コンテキストに従って，the saint of her order（彼女の修道会の守護聖者）と解せなくもない．そうなると先行するColoについても，スペイン語，イタリア語の cielo（天）を読みこみたくなる．

204. 34 **Mrs Magrath** ——後出のLily Kinsellaとたぶん同一人物なのであろう．Mr Magrath は，***Second Census*** によれば，***FW*** の登場人物中の謎の人物のひとりで，HCE の敵，誹謗者，そしてAnna Livia の憎しみの対象であるという．またアイルランドの民謡には，戦争で脚を失った男の母親を歌った"Mrs Magrath"がある．

204. 35 **aird** ——〔**D**〕ではaired となっている．パプア島にAird という川がある．

204. 36 **crampton lawn** ——〔**C**〕では crimps of lawn となっている．それに cramped の意が重ねられていよう．lawnは薄地のリンネルで，英国国教会のbishop の法衣の袖に用いられている．したがってここにも，「すすいでいるのは法衣ではない」という意の繰り返しが続いている．なお，Sir Philip Crampton （1777－1858） はダブリンの外科医で，The Crampton Memorial は Olaf the White (201. 30) の建てた

Dublin Stone の跡にあり，その碑文の一部がこの箇所に反映しているという（***Second Census***）． lawn には，Crampton の記念碑の置かれている場所の「芝生」の意も含まれるであろうか．

204. 36 **Baptiste** —— Baptize の意ととる．なおNicholas Baptiste (1761−1835) はフランスの俳優で Noble Fathers を演ずることを得意とした（***Second Census***）．ここは本来，'Forgive her, father, for she has sinned' と言うべきところだろうが，Mrs Magrath の罪の汚れを洗濯女が「洗って」いることから，'Baptize me' のような奇怪な表現になった．

205. 01〜02 **Through her catchment ring … her knees' dontelleries** —— この件りは Mrs Magrath の犯した罪の内容を暗示しているようにとれる．

205. 01 **catchment** ——「(河川の) 排水，放水」の意がある．

205. 01 **ring** —— female pudend の意がある（**Partridge**）．

205. 01〜02 **hips' hurrahs** —— Hip！ Hip！ Hurrah！ は声援のことばで ***FW*** の motif の一つ．もちろん hip (尻) の意がかけてある．

205. 02 **knees** —— break one's knee の成句には be deflowered あるいは be made pregnant の意がある（**Partridge**）．

205. 02 **dontelleries** —— don't tell に eries の語尾をつけて，たとえばinexpressibles とか indescribables（いずれも戯言で「ズボン」）のような意をもたせたものととる．またフランス語の dentelle は lace あるいは lacework の意なので，この造語は婦人用のものとしていっそうふさわしい．さらに Dante，および彼が *Purgatorio* 第二十七歌に登場させている Leah の echo がこの語に響いている（***Second Census***）．

205. 02〜03 **The only parr with frills in old the plain**． ——〔C〕では The only pair with frills in all the land となっている． Old Parr (1483−1635) はイギリスの長寿者．百歳を越えたとき，婦女暴行で起訴されたという．最後の語の plain には「無地の布地」の意もかけてある．

205. 03 **Welland well**！ ——〔C〕では Well, well！ Welland はイギリスの川．

205. 04 **How'll**？ ——〔**F**〕の note では Hoo から Howl あるいは How'l となっている．なお ***Second Census*** では W. Dean Howells と結びつけているが，この脈絡では妥当とは思えない． How？は相手の言葉を聞きそこねてきき返す時の言葉．さきの Who'll が理解できないで，それを「誰が？」ときき返した滑稽．

205. 05 **The Belvedarean** ——ヴァチカンの絵画館 Belvedere と Belvedere College とが考えられる． イタリア語の belvedere は beautiful sight の意で，イタリア式建築の望楼の意もある． Belvedere College は Joyce が11歳から4年間在学した学校で， 彼はここのexhibitioner であった．同校は二代目 Belvedere 伯によって創設されたが，初代 Belvedere 伯夫人 Mary は1743年 forged letter による adulteryの容疑で監禁されて一生を終えたと伝えられている（**Ellmann**）．

cruisery caps and oarsclub colours. What hoo, they band! And what hoa, they buck! And here is her nubilee letters too. Ellis on quay in scarlet thread. Linked for the world on a flush-caloured field. Annan exe after to show they're not Laura Keown's. O, may the diabolo twisk your seifety pin! You child of Mammon, Kinsella's Lilith! Now who has been tearing the leg of her drawars on her? Which leg is it? The one with the bells on it. Rinse them out and aston along with you! Where did I stop? Never stop! Continuarration! You're not there yet. I amstel waiting. Garonne, garonne!

205.06
205.07
205.08
205.09
205.10
205.11
205.12
205.13
205.14
205.15

---

205. 05 **exhibitioners** ——「給費生」. exhibitionist は「露出狂」の意.

205. 06 **cruisery caps** ——〔**F**〕では sculling caps となっている. cruising から cruisery という新造語が作られた理由は不明.

205. 06 **What hoo, they band**! —— What ho! は「何だと!」の意の感嘆詞. "What Ho, She Bumps!" という music-hall song がある(**Hodgart**).

205. 07 **nubilee** ——〔**C**〕では maiden. nubile (結婚期の)と jubilee (記念祝祭)の合成語. nubilous (曖昧な)の連想もあろう.

205. 07～08 **Ellis on quay** ——〔**C**〕では Ell and a quay, すなわち L and K で, 後出の Lily Kinsella (205. 11) の頭文字ととれる. リフィ河北岸に Ellis Quay がある. John Alexander Ellis (1814－90) は英国の音声学者で, 英語の綴字の改革者.

205. 08 **scarlet thread** ——前行の letters とともに Nathaniel Hawthorne の *The Scarlet Letter* を連想させる. この緋文字は Hester の服に縫いつけられているが, 彼女はそれをあたかも自分の肉に烙印されているかのように感じた. したがって次の flushcaloured field とも関連があろう. さらに『ヨシュア記』2 章 18 節に出てくる harlot, Rahab の scarlet thread とも関係がある(**Atherton**).

205. 08－09 **flushcaloured** ——〔**F**〕では flushcoloured. Calore はイタリアの川. イタリア語の calore は「熱」の意. Linked に始まる一

行に野合のイメージを読みとれば，flushcaloured fieldから燃えいずる春の野の連想も可能であろう．

205. 09 **Annan exe** ——〔**D**〕では And an ex. annex とも読める．Annan はスコットランドの川，Exe は南イングランドの川．exeはX字で，手紙の結びにXと記してkissの意をあらわすほか，無筆者の署名にも代用される．

205. 09～10 **Laura Keown's** ——〔**F**〕で Laura Kehoe's，〔**C**〕で Laura Kelly's. Keown's を Mac Eoghain と読めば son of Eoghan (Eoghan は well-born の意) ととれる(***Gaelic Lexicon***)．

205. 10 **diabolo** ——〔**D**〕で devil．なお Fra Diabolo はイタリアの山賊 Michael Pezza の異名で，Auber のオペラの主人公としても登場する．

205. 10 **twisk** ——〔**D**〕では twist．ゲール語 uisge は water の意．

205. 10 **seifty** —— safety ととる．洗濯の場に因んで，soap の意のドイツ語 Seife に改綴している．この safety pin は以下に出てくる，ひきさかれたズロースの裂け目をつなぎとめる用をはたしていたらしい．

205. 11 **Lilith** ——ユダヤ民話の女 demon，一説によれば，Eve の前のAdam の妻．また Satan と結婚して，Cain を産んだという説もある．この人物は ***FW*** で Lily への言及がある場合はつねに影をおとしているが，その意味合いは明瞭ではない．ただし，ＨＣＥが Anna Livia と結婚する前にも妻がいたことを暗示していたとも解釈できる(***Second Census***)．なお*Kinsella's Lilith*は Joyce の学生時代に上演された劇の名．これに関する Joyce の意見は，'The Day of Rabblement'を見よと**Boldereff**はいっているが，'The Day of Rabblement' にこれに該当すると思われる箇所は見当らない．

205. 12 **drawars** ——〔**F**〕では drawers. Drawa はポーランドの川．

205. 12～13 **Which leg is it? The one with the bells on it.** ——ロシア生れの神秘主義者 Madame Blavatsky (1831－91)は，接神術師で数々の「奇蹟」を行って信者たちの尊崇をあつめたが，のちにそのインチキがばれて名声を失った．彼女が接神術を行っている最中にときおり鳴り響いた小さな鈴の音の「奇蹟」は，夫人のスカートの中に隠されていた鈴によるものだったという(**Atherton**)．

205. 13 **aston** ——〔**C**〕では run. Aston Quay は Dublin の通りの名．

205. 14 **Continuarration** —— continue と narration の合成．

205. 15 **amstel** —— am still の意にとる．Amstel はオランダのアムステルダムの川．

205. 15 **Garonne, garonne!** ——〔**C**〕ではGo on, go on! Garonne はフランスにある川．

205. 16～17 **Mericy Cordial Mendicants' Sitterdag-Zindeh-Munaday Wakeschrift** ——〔**D**〕では Beggar's Monday Journal となっている．Mericy は mercy で，おそらくトルコとギリシアの境界を流れる川のMericから綴り字に改変が加えられたのであろう．Mericy Cordial には misericord の連想がある．Sitterdag-Zindeh-Munadayは

Well, after it was put in the Mercy Cordial Mendicants' Sitter-dag-Zindeh-Munaday Wakeschrift (for once they sullied their white kidloves, chewing cuds after their dinners of cheeckin and beggin, with their show us it here and their mind out of that and their when you're quite finished with the reading matarial), even the snee that snowdon his hoaring hair had a skunner against him. Thaw, thaw, sava, savuto! Score Her Chuff Exsquire! Everywhere erriff you went and every bung you arver dropped into, in cit or suburb or in addled areas, the Rose and Bottle or Phoenix Tavern or Power's Inn or Jude's Hotel or wherever you scoured the countryside from Nannywater to Vartryville or from Porta Lateen to the lootin quarter you found his ikom etsched

205.16
205.17
205.18
205.19
205.20
205.21
205.22
205.23
205.24
205.25
205.26
205.27

Saturday-Sunday-Monday ととる．一つの曜日を誌名の一部とした週刊誌はごく普通にあるが，このような連続三曜日を冠した奇怪な誌名はかつて見たことがない．Sitter はスイス，Syndh はインド，Muna はソ連の川．Wakeschrift については，ドイツ語の Wochenschrift (=weekly magazine) に Wake をひっかけたもの．

205. 18 **kidloves** ——〔**E**〕では kid gloves となっている．kid gloves には「上品でしとやかな言行」の含意がある．現行の綴り kidloves からは「幼な恋,(少年少女の)淡い初恋」を表わす calf love が連想される．したがって修道僧らは「白い革手袋」と「上品さ」ばかりでなく「清浄，純真さ」をも汚してしまったことになる．

205. 18 **chewing** ——イギリスにChew という名の川がある．

205. 18～19 **cheeckin and beggin** ——chicken and eggsととる．しかし cheeking and begging の食事と読むこともできる．なお Beguine という名の尼僧の修道会がある．

205. 20 **matarial** ——〔**E**〕note では material となっている．matarial の改綴は，ニュージーランドにある Mataura 川の名の影響か．

205. 21 **snee** ——〔D〕では snow. デンマーク語で sne, オランダ語で sneeuw.

205. 21 **snowdon** —— snowed on ととる. Snowdon はウェイルズにある山.

205. 21 **hoaring** —— hoar あるいは hoary に whoring の意もこめていよう.

205. 21 **skunner** —— scunner の異体で, a loathing disgust の意. アメリカに Skuna という名の川がある.

205. 22 **Thaw, thaw** ——ゲール語の tá は英語の is に当り, それを重複させることによって yes の意になる. 上述の snow の縁語として, thaw の綴りに変えたもの.

202. 22 **sava** ——ユーゴスラビアにこの名の川がある. 意味はフランス語の ça va, すなわち all right ととる.

205. 22 **savuto** —— Savato はイタリアの川. 意味はイタリア語の saputo, すなわち known ととる.

205. 22 **Score** ——米語の rate, scold severely の意にとる.

205. 22 **Her Chuff Exsquire** ——頭文字を合わせてHCE になる. Chuff は「田舎者」の意で,"The Mime of Mick, Nick and Maggies" の章で, Shaun の演ずる役柄名でもある. Exsquire は Esquire に Ex-squire (もと紳士) の意をかけている.

205. 23 **erriff** ——〔D〕では ever となっている. Erriff はアイルランドにある川.

205. 23 **bung** ——俗語で a landlord of a pub の意であるが, ここではpub の意にとりたい.

205. 23 **arver** ——〔D〕では ever となっている. Arve はフランスの川.

205. 24 **cit** —— city の意にとる.

205. 24 **addled** ——〔E〕では added となっている. addled には「腐った, 混乱した」の意がある.

205. 25 **Power's** ——ダブリンの whisky-makers(***Second Census***).

205. 26 **Nannywater** ——ダブリンの北の County Meath に Nanny という川がある(***Gaelic Lexicon***). Anna の愛称 Nanny の意もこめられている.

205. 26 **Vartryville** ——ダブリンの南のCounty Wicklow に Vartry という川がある (***Gaelic Lexicon***).

205. 27 **lootin quarter** —— パリの学生街 Latin Quarter に looting quarter をかけている.

205. 27 **ikom** ——〔D〕では picture となっており, icon の意にとる. ikom となっている理由は不明.

205. 27 **etsched** —— etched の意. イタリアの川 Adige をドイツで Etsch という.

205. 28 **tipside** —— upside に tipsy をかけている.

205. 28 **cammocking** —— mocking の意にとる. Liffey 川の支流に Cammock という川がある (***Gaelic Lexicon***).

tipside down or the cornerboys cammocking his guy and Morris the Man, with the role of a royss in his turgos the turrible, (Evropeahahn cheic house, unskimmed sooit and yahoort, hamman now cheekmee, Ahdahm this way make, Fatima, half turn!) reeling and railing round the local as the peihos piped und ubanjees twanged, with oddfellow's triple tiara busby rotundarinking round his scalp. Like Pate-by-the-Neva or Pete-over-Meer. This

205.28
205.29
205.30
205.31
205.32
205.33
205.34

---

205. 28 **guy** ——「Guy Fawkes の像」の意から転じて不人気な人などの「滑稽な人形像」を指す.

205. 28 **Morris** —— Sir William Morris はイギリスにおける自動車生産に大量生産方式を最初にとり入れた人 (***Second Census***). またその製造による自動車の名前. なお morris dance は笛 (pipe, 205. 32) や小太鼓に合わせて踊るイギリスの民族舞踊.

205. 29 **the role of a royss** ——イギリスの高級自動車 Rolls-Royce への言及がある. Edward William Royce はLondonのGaiety Theatre の有名な役者であり,1873年のクリスマスに Dublin の Gaiety Theatre で次項にのべるパントマイム, *Turko the Terrible* の主役を演じた. したがって royss にはフランス語の roi (王様) の意も含まれていよう (King Turko だから). なお Reuss はスイスの川.

205. 29 **turgos the turrible** —— Turko the Terrible は Edwin Hamilton 作のパントマイムの表題となっている人物. 前項とも関連して *Ulysses* には次のような記述がある. … old Royce sing in the pantomime of Turko the terrible and laughed with others when he sang: / I am the boy / That can enjoy / Invisibility (***Second Census***). なお 1937年 7 月14日 Constantine P. Curran にあてた Joyce の手紙によれば, 彼は年来 Edwin Hamilton 作のパントマイムの台本をどんなものでも (とくに *Turko the Terrible* の台本を) 手に入れようと努力してきたと書いている. 以下のカッコ内はこの劇の台詞のもじりではないかと思われる.

205. 29～30 **Evropeahahn cheic house** ——ここにはHCE の頭文字があらわれている．ただし画像が逆さまに掲げられているのでECHと逆の順になっている．Evropeahahn の中には European, pea, peahen, ドイツ語の Hahn （＝rooster）等が含まれている．Evre はフランスの川．cheic には chick, chic, cheek, トルコ語の sheik（＝head of a tribe), ドイツ語の Ei（＝egg）等が含まれている．

205. 30 **sooit** ——トルコ語の süt （＝milk）と，英語の suet の意が含まれている．

205. 30 **yahoort** —— yaourt（ヨーグルト）と Yahoo （Swift の *Gulliver's Travels* 第4部参照）の合成．

205. 30 **hamman** ——トルコ語の hamal （＝ porter, common coarse fellow）と man の合成と考えられる．なお hamman は「トルコ風呂」．食物のコンテクストから当然 ham の意も含まれている．さらに Ham （Noah の次男）と旧約聖書エステル書の中に登場する Haman （Esther の夫 Ahasuerus の寵臣で，あらゆるユダヤ人を殺すように命令して迫害したため，のちに絞首台上で処刑された）の連想もあろう（***Second Census***）．

205. 31 **cheekmee** ——トルコ語の çikme は don't come or go out の意．check me とも考えられる．checkmate, seek me の意もあろう．

205. 31 **Ahdahm** —— Adam の連想がある．トルコ語で adam は一般に「人間」「男」さらに「召使」の意．また逆に Ah, dame！と女に解すこともでき，さらにAh, damn！（こんちくしょう）ともとれる．

205. 31 **Fatima** —— Mohammed の娘（***Second Census***）．Eve のようなタイプの女性としてここではあげられている（**Atherton**）．あるいは Bluebeard の七番目すなわち最後の妻で彼に殺されなかった唯一の妻．食物のコンテクストとしては fat（脂身）ととれる．

205. 32 **peihos** —— pipers ととる．PeiHo は中国の川．pee （放尿する）と関係があると考えられる（**Benstock**）． Hose はドイツ語でズボンの意（***German Lexicon***）．

205. 32～33 **ubanjees** —— banjos ととる．Ubangi はコンゴの川．

205. 33 **oddfellow's triple tiara busby** —— oddfellow は odd fellow ととる．Oddfellow は Independent Order of Oddfellows（Freemason にならって18世紀に英国で創立された一種の秘密共済組合）の会員．tiara はローマ教皇のかぶる三重の冠のことで，busby は英国軽騎兵のかぶる毛皮製の礼装帽のことであるから，ここでは HCE がローマ教皇，ウェリントン将軍，さらにその敵であるナポレオン（cf. 'Willingdone picket up the half of the threefoiled hat of lipoleums'（10. 07～08）と三重に重なり合っている（**Tindall,** p. 148）．

205. 33 **rotundarinking** ——〔**B**〕 note では rolling. rotund, rotunda, daring, drinking, king, ドイツ語の rot（＝red）などへの連想がある．

205. 34 **Pate-by-the-Neva** —— Neva はロシアの川で，その河口にある都市が St. Petersburg である．

is the Hausman all paven and stoned, that cribbed the Cabin that never was owned that cocked his leg and hennad his Egg. And the mauldrin rabble around him in areopage, fracassing a great bingkan cagnan with their timpan crowders. Mind your Grimm-father! Think of your Ma! Hing the Hong is his jove's hang-

205.35
205.36
206.01
206.02
206.03

---

205. 34 **Pete-over-Meer** —— Meer はドイツ語で「海」の意であるから，大西洋の彼方アメリカの New York （なぜならこの都市がかつて New Amsterdam と呼ばれた頃，そこのオランダ総督が有名な Peter Stuyvesant であったから）か，ジョージア州の Dublin 市（この町の創始者は Peter Sawyer であった）のことを指すと考えられる（***Second Census***）. あるいは海を越えて Never Never Land へ飛んで行った Peter Panのこととも考えられる. なおキリストの弟子の St. Peter の職業は漁夫であったから当然海に関係が深い.「……のように」とだけ記されたここの一文は，都市建設者のテーマと考えれば，容易にその後の部分と結びつくが，その前の文章とどのように結びつくのか不明である.

205. 34～35 **This is the Hausman all paven and stoned** —— nursery rhyme の 'This is the house that Jack built' のもじり. このあと that-clause が続くのもそのため. とくに This is the man all tattered and torn あるいは This is the priest all shaven and shorn などの行はこの箇所によく似ている. また

This is the Hausman all paven and stoned,
That cribbed the Cabin that never was owned
That cocked his leg
And hennad his Egg.

の形で scan して読むことができる.

Baron Haussmann （1809－91）はパリの一部の改築を行い，同市の多くの通りの paving を行った人物（**Atherton, *Second Census***）で，彼の名を記念した boulevard Haussmann はパリ目抜きの大通りである. 従ってここでは都市建設のテーマが nursery rhyme 'This is the house that Jack built' のもじりを通して述べられている（**Benstock**）.

Hausman という綴りの普通名詞はどこの言語にもないが，Hausmann だとドイツ語で「下宿人，下男」の意味となる. しかし，ここでは Hausfrau などの類推から「家の主人」の意味にとり HCE のこ

とと解釈する．さらに大文字で始まる三語 Hausman, Cabin, Egg に HCE が隠されており，Hausman を Earwicker, あるいは Adam, Cabin を Anna あるいは Eve, Egg をその子孫である人間あるいは Humpty-Dumpty ととれば，ここに人類のドラマが創り出され，cosmic egg を思い起すこともできる．

なお paven は paved（鋪装された）の古形の他に，pavid の意も含まれていよう．stoned は普通は「種をぬかれた，種なしの」の意だが，stones を testicles（**Partridge**）ととれば逆の意味になる．

205. 35 **cribbed the Cabin** —— cf. Shakespeare: *Macbeth* III, iv, 24—5. 'But now I am cabin'd, cribb'd, confined, bound in ／ To saucy doubts and fears.' ここから'cribbed, cabined and confined' という成句が生まれた（***The Kenkyusha Dictionary of English Quotation***）．

205. 36 **cocked his leg and hennad his Egg** —— cock と hen の対応がみられる．cocked his leg については，lift one's leg（= coit. **Partridge**）を参照．さらに cock 自体にも俗語で copulate with の意があるから，この二つの混成ととる．hennad his Egg は henned his Egg と読めるが，henad は monad のことでギリシア哲学における「一者」あるいは「実体」のこと．のちに Giordano Bruno や Leibniz もそれぞれ内容がやや異なるがこの monad をその哲学体系の根本においた．

206. 01 **mauldrin** —— mauld は exceedingly drunk の意（**Partridge**）．maudlin（涙もろい）もかけてある．

206. 01 **areopage** —— Areopagos は古代ギリシア Athens の最高法廷の開催地，あるいはその裁判所，あるいは一般に高級裁判所の意で，フランス語では aréopage．なお，*Areopagitica* はミルトンが出版の自由を主張したパンフレットの表題．

206. 01 **fracassing** —— fracas（けんか・騒ぎ）動詞として使ったもの．フランス語の fracasser は smash, dash to pieces の意．

206. 02 **bingkan** ——〔**E**〕では bingkang となっている．

206. 02 **cagnan** —— canon ととる．音楽の「カノン」のほかに，「聖堂参事会員」の意も含まれよう．Sir Cannon という人物が ***FW*** 104. 09 に登場してくる．イタリア語で cagna は bitch, woman vocalist of inferior voice の意．

206. 02 **timpan** —— tin-pan alley は New York 市などの流行歌作曲家たちの集まる地域．楽器の timpani も含まれていよう．

206. 02 **crowders** —— crowder（=one who crowds)の意にとる．なお，crowd は古代ケルト人などの用いたバイオリンに似た弦楽器であり，crowder（= fiddler．**Partridge**）であるから，「楽器をかなでる人々」の意味も当然含まれよう．

206. 02～03 **Grimmfather** —— Grimm（Jacob と Wilhelm）兄弟への言及がある．また中世のロマンスに出てくる Havelok the Dane はデンマーク王 Birkabegn の子であったが海上で guardians に裏切られて漂流し，Lincolnshire の岸辺に流れついたが，その時彼を助

nomen! Lilt a bolero, bulling a law! She swore on croststyx nyne wyndabouts she's be level with all the snags of them yet. Par the Vulnerable Virgin's Mary del Dame! So she said to herself she'd frame a plan to fake a shine, the mischiefmaker, the like of it you niever heard. What plan? Tell me quick and dongu so crould! What the meurther did she mague? Well, she bergened a zakbag, a shammy mailsack, with the lend of a loan of the light of his lampion, off one of her swapsons, Shaun the Post, and then she went and consulted her chapbbucqs, old Mot Moore, Casey's Euclid and the Fashion Display and made herself tidal to join in the mascarete. O gig goggle of gigguels. I can't tell you how!

206.04
206.05
206.06
206.07
206.08
206.09
206.10
206.11
206.12
206.13
206.14

けて自分の子として育てた漁夫が Grim という名前であった. Havelok the Dane はのちに自分の生れを知り, やがてデンマークの王となった.

206. 03 **Hing the Hong** ——1154年, Pope Adrian Ⅳから Ireland 王国を授けられた英国の Henry Ⅱと考えられる(**Boldereff**). ***FW*** 32. 02の kingable khan と同様に King Kong への言及もあろう.

206. 03~04 **hangnomen** ——agnomen ととる. Hing the Hong に引かれて hangnomen となったものであろう.

206. 04 **Lilt a bolero, bulling a law** !——'Lilli burlero, bullen a-la' は1641年にアイルランドの Roman Catholics が Protestants を虐殺した際の watch-words だったといわれる. Lord Wharton が James Ⅱ を風刺した political doggerel にこの refrain を採用して, 'Lilli Burlero' という詩を書いた.

Ho ! broder Teague, dost hear de decree ?
Lilli burlero, bullen a-la.
Dat we shall have a new deputie,
Lilli burlero burlen a-la.
Lero lero, lilli burlero, lero lero, bullen a-la,
Lero lero, lilli burlero, lero lero, bullen a-la.

206. 04 **croststyx** ——crossed sticks ととる. Styx はギリシア神話に出てくる地獄の川の一つ. 地獄のまわりを九重に流れめぐっているといわれる(これは次の nyne wyndabouts と関連する).

206. 05 **she's be** ——〔**F**〕では she'd be となっている.

206. 05 **snags** ——「(水中に沈んでいて船の進行を妨げる) 倒れ木, 沈み木. 思わぬ障害」.

206. 05 **Par** ——〔**E**〕note では By となっている. par はフランス語でby の意.

206. 06 **Vulnerable** —— Invulnerable か, あるいは Venerable という言葉が予想されるところであろう.

206. 06 **Dame** ——〔**E**〕では水の縁語としてか, Dam となっている.

206. 07 **fake a shine** —— make a shine としてふつう使われる. この場合 shine は fuss, commotion の意(**Partridge**).

206. 08 **niever** —— never ととる. Nièvre はフランスの川.

206. 08 **dongu** ——〔**E**〕note では don't be となっている. Dongwe はザンビアにある川.

206. 08 **crould** —— cold, crude, cruel の合成.

206. 09 **meurther** ——〔**D**〕では mischief. 'What the mischief …' は 'What the devil ……' と同じ表現で, その場合の無意味な強調語 (いったいぜんたい)である. この mischief をフランス語の meurtre (= murder)に置きかえたもの. なお Meurthe はフランスの川.

206. 09 **mague** ——〔**D**〕では make.

206. 09 **bergened** —— bargained ととる. berge はフランス語で「川の土手」または「細いボート」の意味. 〔**C**〕では borrowed となっている.

206. 09 **zakbag** ——オランダ語の zak は bag, sack の意.

206. 10 **shammy** ——「かもしかの皮, セーム皮」(chamois と同じ) の意味だが, sham (にせもの), Shem をも含んでいる.

206. 11 **swapsons** —— swap は語源的には取引き(bargain)成立のしるしとして手を打つこと, そこから「交換」の意味となった. ここでは changeling あるいは swapping による息子と考えられる.

206. 12 **chapboucqs** —— chapbooks ととる. chequebook の意も含まれている.

206. 12 **old Mot Moore** —— Francis Moore (1657−1715 ?) が編さん出版した暦 *Old Moore's Almanack* は 1700 年以来続いている. この場合 Mot はフランス語の「言葉」ととって, 暦によく示されている予言や格言を示すものか. または Tom の逆綴りと考えれば, Thomas Moore の歌の本*Irish Melodies*と考えられる.

206. 12〜13 **Casey's Euclid** —John Casey はダブリンの Catholic University の数学教授で, *Sequel to Euclid* という論文があり, ***FW*** の Chap. X で, Shem が幾何学の講義をする際の基本となっている. Casey's frost book(286. 09)及び293ページの図などを参照のこと.

206. 13 **tidal** —— tidy の意に解する. 水の連想から tidal (潮の) に変わったものであろう.

206. 14 **mascarete** —— masquerade (仮装行列) の意に解する. なおフランス語で mascarete は「退屈な女, いやな女」の意味. 前出

It's too screaming to rizo, rabbit it all! Minneha, minnehi minaaehe, minneho! O but you must, you must really! Make my hear it gurgle gurgle, like the farest gargle gargle in the dusky dirgle dargle! By the holy well of Mulhuddart I swear I'd pledge my chanza getting to heaven through Tirry and Killy's mount of impiety to hear it all, aviary word! O, leave me my faculties, woman, a while! If you don't like my story get out of the punt. Well, have it your own way, so. Here, sit down and do as you're bid. Take my stroke and bend to your bow. Forward in and pull your overthepoise! Lisp it slaney and crisp it quiet. Deel me longsome. Tongue your time now. Breathe thet deep. Thouat's the

206.15
206.16
206.17
206.18
206.19
206.20
206.21
206.22
206.23
206.24
206.25

の meurtre (206. 09) と関連させて massacre (大虐殺)ととることもできる.

206. 14 **gig goggle of gigguels** ——〔**C**〕では God of gigglers となっている.

206. 15 **too screaming to rizo** —— riso はイタリア語で「笑い」の意. したがってここでは laugh ととる.

206. 15 **rabbit it all** ——普通の罵声「こんちくしょう」. なお Rabbit はカナダにある川.

206. 15 **Minneha** —— Longfellow の長篇詩 *Hiawatha* のなかで, 主人公 Hiawatha の妻となるインディアンの少女の名が Minnehaha であるが, この語はインディアンの土語で 'waterfall' 'laughing water' を意味する. ゆえに以下の minnehi など三語は, これの母音を変えて笑い声を擬したものであろう. なお minnehi minaehe には Minnehaha に因んでドイツ語の Minne (= love), Ehe (= marriage) の語が隠されている.

206. 16 **you must** ——〔**E**〕までは14～15行の 'I can't tell how ! It's too screaming funny.' の後にすぐ続くから, 当然 you must tell how と理解すべきだが, この文章ではその前に too screaming to rizo (= laugh) と minneha 以下の抑えた笑い声が入っているから, you must laugh (遠慮なく笑え)の意味が加わっていると解釈できる. そうであれば次行の gurgle 以下は笑い声とも考えられよう.

206. 17 **gurgle** —— 'laughing water' (**Minneha** の註参照) に関連

して，水の湧いて来る（または流れる）音と考える．以下の gargle 等はこの擬声語の variant ととる．

206．17 **farest** —— fairest, forest　の合成．

206．17 **dirgle** —— dingle（深い谷）と dirge（挽歌）の合成．

206．18 **dargle** ——ゲール語で red の意味で，この名前の川がダブリンの南 Bray 附近にある．

206．18 **Mulhuddart** ——ダブリン西北部にある地名．

206．19 **chanza** ——〔D〕では chance となっている．Chanza はスペインの川．

206．19 **Tirry and Killy's** —— Terry Kelly はダブリンのフリート街にある質屋（*Dubliners* の 'Counterparts' 参照）だから，前行の pledge と関連を持つ．Tirry はスコットランドにある川．Killy と変ったのは，ゲール語の kill（＝church）にひかれたものか．

206．20 **aviary** ——〔E〕では every．aviary（そのままでは「鳥かご」の意）の綴りは，chanza getting to heaven などの表現に引かれて，ラテン語の鳥（avis）の派生語，例えば aviation（飛行）などを模したものだろう．

206．21 **get out of the punt** ——このあたりの記述を根拠にして，二人の洗濯女が舟に乗っているとする説もある．しかしわれわれの訳では文句通り舟に乗っているとは解釈せず，以下「話を進める」ことを「舟を漕ぎ進める」比喩にたくしていると考える．従って「舟からおりろ」ということは「対話の場から身をひけ，話を聞くな」の意味となる．in the same boat（＝in the same position or situation）という成句の裏返しであると考えればこの説は成立つであろう．

なお，このあたりの言葉を，二人の洗濯女のうちのどちらの発言ととるかについても諸説があるが，われわれの訳では 'O, leave me …… out of the punt.' を老女の，'Well, ……' からこのパラグラフの最後までを若い女の言葉と解釈した．

206．23 **Take my stroke and bend to your bow** ——（stroke = the station occupied in a boat by the stroke-oarsman. ***OED***）．「わたしの一撃を受けて前に這いつくばれ」という意味も裏にこめられているか？

206．23～24 **pull your overthepoise** ——poise は語源的にみて weight の意と考え，pull one's weight（自分の体重を利用して舟をこぐ）という成句と関連させて「自分の体重以上の重さをかけてこぐ」という意味であると考える．

206．24 **slaney** ——slowly ととる．アイルランドに Slaney という川があり，ゲール語で full という意味である（***Gaelic Lexicon***）．

206．24 **Deel** ——〔D〕では Tell．Deel はアイルランド各地にある川．

206．24　5 **longsome** ——〔C〕では slow．ドイツ語の langsam（＝slow, slowly）にひかれたもの．

206．25 **Tongue** ——〔D〕では Take．Tongue はアメリカの川．

206．25 **thet** —— that ととる．Thet はイギリスの川．

fairway. Hurry slow and scheldt you go. Lynd us your blessed ashes here till I scrub the canon's underpants. Flow now. Ower more. And pooleypooley.

206.26
206.27
206.28

---

206. 25 **Thouat's** ——〔D〕では That's. Thouet はフランスの川.

206. 26 **scheldt** —— svelte の意にとる. Schelde はベルギーの川. なおドイツ語で schelten は scold の意(***German Lexicon***).

206. 26 **Lynd us your blessed ashes** —— Lynd は Lend ととる. カナダに Lynd という名の川がある. blessed は普通俗語でののしりの気持(いまいましい, 小癪な)をこめているが, この一文が主の祈りの文体のパロディである(その証拠にここだけ me ではなく us になっている)こと, 後に canon への言及があることから, 文字通り「神聖な」の意味もこめられているのだろう.

206. 27 **Flow** ——〔C〕では Slow.

206. 27～28 **Ower more**——〔C〕ではSlower stillとなっている. ower は slower に over の語が重なったものか. ゲール語の abhann mór〔ouwen mor〕は great river の意で, Owenmore, Avonmore, Ovoca などの川の名になっている. このあたりの書き方から,「話」と「水に浮かぶ舟」の二つのイメージの重なり合いが理解できる.

206. 28 **pooley pooley** ——スワヒリ語で polipoli は slowly の意. 水の縁語として pool と綴られている. なお, Liffey 川上流に Poulaphouca (the pool of the Pooka の意) という地域があり, ここで Liffey 川は峡谷を縫って150フィート下の pool に落下する. もっとも現在は Poulaphouca Reservoir に変わっている. 音をとって pull, pull と解せば「漕ぎ進め」という意味になる.

略語表

① ジョイスの作品

CM : *Chamber Music* 1907

Critical Writings : Ellsworth Mason & Richard Ellmann (eds.), *The Critial Writings of James Joyce* 1959

D : *Dubliners* 1912

E : *Exiles* 1918

First Draft : David Hayman (ed.), *A First Draft Version of Finnegans Wake* 1963

FW : *Finnegans Wake* 1939

Letters : *Letters of James Joyce* Vol. I, edited by Stuart Gilbert 1957; Vols. II & III, edited by Richard Ellmann 1966

P : *A Portrait of the Artist as a Young Man* 1916

PP : *Pomes Penyeach* 1927

SH : *Stephen Hero* 1944

U : *Ulysses* 1922

②一研究書・参考書

Atherton : James S. Atherton, *The Books at the Wake* 1960

Benstock : Bernard Benstock, *Joyce-again's Wake* 1965

Boldereff : Frances Motz Boldereff, *Reading Finnegans Wake* 1959

Bonheim : Helmut Bonheim, *Joyce's Benefictions* 1964

Concordance : Clive Hart, *A Concordance to Finnegans Wake* 1963

Ekwall : Eilert Ekwall, *English River Names*, 1928

Ellmann : Richard Ellmann, *James Joyce* 1959

Exagmination : Samuel Beckett et al., *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress* 1929

Gaelic Lexicon : Brendan O Hehir, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake* 1967

German Lexicon : Helmut Bonheim, *A Lexicon of the German in Finnegans Wake* 1967

Hart : Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake* 1962

Hodgart : Matthew J. C. Hodgart & Mabel P. Worthington, *Song in the Works of James Joyce* 1959

Joyce Quarterly : Thomas F. Staley(ed.), *James Joyce Quarterly* 1963

Kenner : Hugh Kenner, *Dublin's Joyce* 1955

Litz : A. Walton Litz, *The Art of James Joyce* 1961

Newslitter : Clive Hart & Fritz Senn (eds.), *A Wake Newslitter* 1963

OED : James A. H. Murray et al. (eds.), *The Oxford English Dictionary* (13 vols.) 1933

Partridge : Eric Partridge, *A Dictionary of Slang and Unconventional English* 1961

Scandinavian Elements : Dounia Bunis Christiani, *Scandinavian Elements of Finnegans Wake* 1965

Second Census : Adaline Glasheen, *A Second Census of Finnegans Wake* 1963

Skeleton Key : Joseph Campbell & Henry Morton Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake* 1944

Tindall : William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake* 1969

Wake Digest : Clive Hart & Fritz Senn(eds.), *A Wake Digest* 1968

〔**A**〕〔**B**〕〔**C**〕〔**D**〕〔**E**〕〔**F**〕は現在のテキストに至るまでのこの章の各段階の草稿を表わす．この区分は Fred H. Higginson, *Anna Livia Plurabelle, The Making of a Chapter* 1959 による．

なお，198. 29等の数字はページと行数を表わす．

大木英夫
終末論
紀伊國屋書店刊

私達はよく終末という言葉を使う。事実、私達のまわりには悲観的な材料が集まりすぎているようだ。川端康成が死んだ。彼の自殺自体にはあまり明白な思想的動機はない。だがそこに一種無気味な気配がある。自殺というものには必ず形而上学的な意味があるからだ。思索することの意味が作家の自殺によって改めて問われることになるのだ。一人の人間をこのような死へと駆り立てる力とは一体なにか。私達には最早未来が見えないのだろうか。神学者である大木英夫のこの著作は、〝終末〟ということを考える上で私達に大きな示唆を与える「終末論」の入門書である。

著者はまず、日本的なものの決定的敗北を認める。自然というものは最早私達の身近からは遠のいている。工業化や都市化によって世界が人工化していることを私達は認めざるを得ない。そして宇宙と歴史とを対比してかんがえた場合、私達は、宇宙が「古代的伝統的文化の人間の世界観」であり、歴史が「ユダヤ＝キリスト教的文化と近代的文化の人間の世界観」であることを知るのである。この世界全体の二分法という視点を設定し、著者は、レーヴィットの「歴史からふたたび自然的コスモスへの復帰」という考え方に真向から対立する。レーヴィットへの答えが「本書全体」であるわけだ。さらに、著者の主張の核には、神学者であるのだから当然のことではいえ、「超自然的な〈愛〉のきづなによって結び合わせられた人類共同体」への深い欲求がある。現代人がユダヤ人化することを宿命とみる著者はむしろそこに「希望」を見出す。つまり、「終末論とはそもそも希望の探究」であるからだ。終末論を思考することは、時代の要請であるとともに、「文化形成的意欲」を取り戻すことになるのだ。そうした著者の意見に従うか否かを問わず、レーヴィットを初めとして多くの神学者、マルクスやニーチェなどを俎上に乗せて議論していく過程はとても小気味良いし、またときどきはっとするような興味深い考えにぶつかる。

例えば、「・・・『人間は自由である』というインフォメーションの根源・・・が探求されねばならない。この根源的インフォメーションの探究において、われわれは出エジプト記が神の自己啓示をその全物語の根幹にしていることに、新しい眼を注がなければならない。」（第四章終末論と現代）というような箇所である。神学を知らない者にもわかりやすく書かれている。一読に価する。

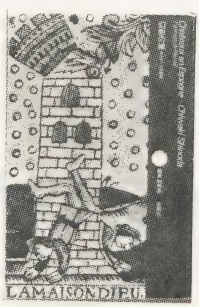
（新書・四〇〇円）

篠田知和基
幻影の城 ネルヴァルの世界
思潮社刊

ネルヴァルは彼の代表作である『オーレリア――夢と人生』を死の一年前に完成させている。衆知のように、狂気の発作に悩まされながらである。ネルヴァルの狂気は一八四一年に始まるのだが、彼はフィクションである『オーレリア』でその頃を回想する。

ある晩、真夜中ごろ、私はある幻覚を感じた。時の鐘が鳴ったとき、ノートル・ダム・ド・ロレット通りの三十七番地の前をとおりかかった私は、その家の國の上に、まだ若い一人の女を見たが、そのありさまが私をぎょっとさせた。青ざめた顔で、両眼が落ちくぼんでいたのだ。――私は言った、「これは死神だ。」家へ帰って、世界の終りが来ようとしているという考えを抱いて床に就いた。(『草稿断片』入沢康夫訳)

ネルヴァルの終末意識は、次の晩、真夜中の鐘の音を境いとして、彼を恍惚とした宗教的激情へと昂め、地上の時間軸から天上の時間軸へと移行させる。彼は幻視者となり、天上の世界を神々とともに遊泳するのである。同時に、現実のネルヴァルは、「最後の晩は、雪がちらつく、



パリの街を、ねぐらを探して歩くうちに、骨身にしみる寂寥にたえきれなくなって首を吊って果てたのだろう」(『幻影の城』より)ということになる。ネルヴァルの「夢は第二の人生だ」はあまりに有名だ。宿住まいですら満足にできなかった狂気と放浪の文学者ネルヴァルがその作品で築きあげようとした城、その城の幻をめてこの本の筆者はヴァロワを彷徨する。しかしそのネルヴァルの土地にはネルヴァルの城など跡形もない。筆者はさらに、ネルヴァルの謎を解明しようとする。謎に対する答は、「洞穴の詩学」、「落日の詩学」、「水上の詩学」となり、この「幻影の城」という分厚い書物になる。筆者自身も言うように、これはネルヴァルの厳密な批評ではない。城というテーマにしぼって書かれたネルヴァルの世界の再構成である。しかしそれが果たしてネルヴァルの究極の世界なのか。頁をめくっていて興味をひかれるのは、筆者の「落日の詩学」などというなにやらうさんくさい思索である。夕焼けが、性的願望の象徴となる火山のイメージを不能者に与える、といったものにすぎないのだが。この長篇も、筆者の言う馬鹿おどりなのであろう。哀れな狂人であるネルヴァルを棄てて、〈城〉は構築され続けるだろう。ネルヴァル体験として貴重な本ではある。

(一、二〇〇円)

H

編集部より

☆―暑中御見舞。

☆―確かに今、一つの文化のサイクルが回り終えた。百万のランボーたちは、絶対的な閉塞情況から、己れの仮面の下に、一休を、信長を、一遍を、松陰を発見している。光化学公害に象徴される現代文明は、総ての闇の部分を、この、夏の白く、汚れた光線の下に暴き出し、総ての夢を根こそぎ潰滅させたかのようである。旅立ちへの期待に苛立っている魂に、この号の特集はいくらかでも解答、あるいは参考を提出したか。真夏の青い海が人に与えるような期待感を、この号が読者諸氏にいくらかでも与えることができたならば幸いである。(中谷)

☆―今号も前号同様、竹内健氏にいろいろお世話になった。ここに改めてお礼申上げる次第です。

☆―次号(十月発売予定)は、特集「死と怨念」を予定しています。

☆―新しい試みとして、読者の方々から原稿を募ります。要領は次の通り。原稿募集・テーマ「死と怨念」。四〇〇字詰原稿用紙三十枚まで。住所・氏名・年齢・職業を明記の上、小社「パイデイア」編集部宛。掲載原稿には薄謝を進呈いたします。投稿原稿は返却いたしません。

☆―本誌の定期購読をご希望される方は、書店かまたは小社へ直接お申込み下さい。小社へ申込まれる場合、送金方法は書留、郵便振替(東京九〇一四六)のいずれでも結構です。住所・氏名・郵便番号を明記の上、小社パイデイア係まで。その際、第何号からか、回数もご指定ください。一年間の購読料は、誌代五回分二千四百円、送料五百円、計二千九百円(一回五八〇円)です。

思潮社

東京都新宿区市谷砂土原町3-15
電話東京267-8153営業部
振替東京8121

●図書目録ご請求はハガキにて小社E係まで

●異色の古典群

船とその歌
安藤元雄詩集
喧噪な世の中や現代詩の情況などに捉われることなく思考を深く沈め、澄んだ感受性によって対象の中に内面世界の真の抒情を発見する透徹した詩集 ●1500円

中村真一郎詩集
日本語による定型押韻詩の成立は可能か? あえて言語の課題に応え、詩壇に突撃を与えたマチネ・ポエティク代表詩人の全詩業を集録。解説=大岡信 ●1800円

汚穢と禁忌
ダグラス/塚本利明訳
あらゆる民族・宗教が有する〈純潔〉と〈汚穢〉の観念体系をとらえなおすことにより、聖性・禁忌・呪術・衛生思想などの普通的意義を解き証す好著 ●1200円

幻影の城
篠田知和基
神秘と伝説に閉ざされた異色の詩人世界を、城館、火と水と風との呪法、廃墟、都といったテマティクな批評様式で再現させ、幻の城を構築する書下し ●1200円

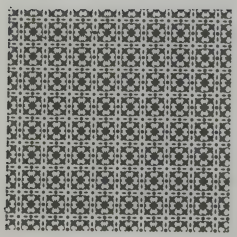
阿呆の王
ネルヴァル/篠田知和基訳
幻想、悪魔、狂気、分身等ネルヴァル終生のテーマの萌芽がすでに見られる作者20代後半、最初期に書かれた幻の小説で、中世の図版を付した本邦初訳 ●1800円

おとらんと城 綺譚
ウォルポール/平井呈一訳
18世紀末イギリスのゴシック・ロマンを代表し、最初にして最高の傑作を、この種の文学に最適の訳者を得て、古色豊かな名古調で再現した全五巻合巻 ●1800円

死んだ教区
ベルナノス/山本功訳
時代を凌ぐ暗黒の海底での悪夢。無惨な少年の屍を吐出して、静穏尋常なる日常が狂気じみた蠢動を開始、虚無と狂乱の混沌へと溶融する様を描く小説 ●1800円

文学と霊なるもの
ブランシェ/田辺保他訳
思想という美しい鑑に不安や神秘を閉じ込めてはいけない。パスカル、J・グリーン、カフカ、ミロッシュ等を通して人の内に火の夜を探求する批評集 ●1800円近刊

竹内書店図書目録



竹内選書

現代に挑戦する行動的知性の書

J・グルニエ　井上究一郎訳

アルベール・カミュ回想

四六判　七六〇円

フランス現代の一時期を多くの難問題を一身に背負いつつ生きた作家カミュ。師グルニエは　カミュのすべての発想　すべてのテーマ　すべての夢　すべての苦悩に細かい網を広げ　これを慈愛にも似た温い目で掬いあげている。本書は二つの個性の崇高な語合いの結晶である。

D・ジョナス&D・クライン　竹内靖雄訳

幼稚化の時代Ⅰ

四六判　七八〇円

私たちがホモ・サピエンスと称し　進化の頂点に位置していると考えている人間は実は退化の産物にすぎない。人間が人間になって以来歩んできた道は退行と幼稚化の道だった——皮肉で辛辣な観察眼に映ったこの人間観は有史以来人間が行ってきた自我自讃の世界を転覆する。

田原総一朗

青春ーあらかじめ失われた時代

四六判　七八〇円

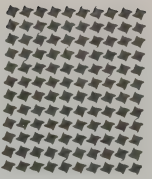
現代——この豊かなる荒野。あらゆるものが代替物で埋め尽されたこの荒野にひょっこりと生れ落ちた若者たち。なにかを失った痕跡も実感もすでになく　すべてにシラけ　カッタルさと苛立ちを感じながら揺曳する青春の群像を捉えた映像作家の鋭敏な眼は時代を告発し挑発する。

H・ベアール　安堂信也訳

ダダ・シュルレアリスム演劇史

四六判　九五〇円

ダダ的・シュルレアリスム的演劇について　戯曲をつねに上演との関連で概説したこの演劇史は　これまでほとんど無視されてきたフランス演劇の一側面を今日の演劇とひきくらべてみる恰好の手引であり　少壮の学者の手による他に類書をみないユニークな史論である。



小山茂樹

知られざる中東

四六判　八八〇円

悠久たる歴史をもつ古代遺跡の宝庫中東　豊富な石油資源を抱える中東　イスラエルと因縁の角逐を繰返す中東——そこはわれわれにとって近くて遠く　既知のようで未知のくにだ。本書は多くの難問を抱えつつ近代化への苦悩の道を進む中東諸国の現状と将来の展望を描き尽す。

R・ステファン　佐々木武訳

行動的精神の軌跡—冒険者の肖像

四六判　八八〇円

ブルジョア文明の頽廃を拒否し　強烈な自我を主張してやまない四人の冒険者——T・E・ロレンス　T・N・ロセル　A・マルロー　フォン・ザロモンの行動の軌跡を明晰な筆致で描出しつつ　行動が獲得するその精神の遙かなる地平を開示する。行動する現代人の必読の書。

■竹内選書続刊

D・ジョナス&D・クライン　竹内靖雄訳

幼稚化の時代II

D・ド・ルージュモン　須原和男訳

エロスの神話

J・ゴッドソン　崎村久夫訳

空に安全はない

L・パウエルス&J・ベルジエ　川本皓嗣訳

魔術

N・O・ブラウン　由良君美訳

愛の構造

S・ソンタグ　由良・高橋・喜志訳

沈黙の美学

R・エスカルピ　川本皓嗣訳

文学的なものと社会的なもの

P・クロソフスキー

ニーチェ論

公文俊平・香山健一

社会科学の新時代

季刊パイディア

第12号　特集＝日本的狂気の系譜

高林吟二＝日本書紀とサル楽
塚本邦雄＝花隠
馬場あき子＝悪尉の系譜
竹内健＝神字論
笠原伸夫＝地獄の見者・一休宗純
石崎浩一郎＝狂児・織田信長
森秀人＝われらのうちなる狂気
竹内健＝〈総論〉日本的狂気の渕源を探る

第11号　特集＝思想を超えて―ミシェル・フーコー

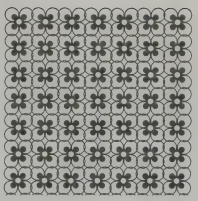
M・フーコー＝歴史への回帰／ニーチェ・系譜学・歴史／デリダへの回答／哲学の劇場――ジル・ドゥルーズ論／アルノー・ランスロの『ポール・ロワイヤルの文法』序文／距たり・アスペクト・起源
豊崎光一＝砂の顔―アルシーヴと文学
J・デリダ＝コギトと『狂気の歴史』
J・ラカン＝インタヴュー
南原実＝ヤコブ・ベーメ（下）
J・ジョイス＝フィネガンズ・ウェイク

バックナンバー

創刊号　特集＝構造主義とは何か
第2号　特集＝映像とは何か
第3号　特集＝変革の演劇　オフ・オフ・ブロードウェイ
第4号　特集＝ヌーヴォー・ロマンの可能性
第5号　特集＝瓦解と創造　革命の中のアメリカ
第6号　特集＝シュルレアリスムの革命
第7号　特集＝モーリス・ブランショ
第8号　特集＝ジョルジュ・バタイユ（二〇〇円）
第9号　特集＝ヌーヴェル・クリティック（二五〇円）
第10号　特集＝シンボル・錬金術（三〇〇円）
第11号　特集＝思想史を超えて―ミシェル・フーコー（四八〇円）
第12号　特集＝日本的狂気の系譜（四八〇円）

＊―創刊号から第7号まですべて品切れです。
＊―第8号、第9号、第10号、第11号は郵送料一一〇円、第12号は一四〇円です。いずれも残部僅少。

コリン・ウィルソン著作



〈青二才〉から〈知的手品師〉まであらゆる悪罵と中傷にもかかわらずウィルソンが提起した問題とその方向性は　現代社会の渾沌に本質的な違和観を抱き孤立や非現実からの自由を求める現代の若き知識人に衝撃的な影響力をもちつづけてきた。
今日類いまれな徹底したアウトサイダーの思想家ウィルソンの代表的作品群！

訳―中村保男
アウトサイダーを超えて
四六判　六八〇円

神が凋落した現在　人間は何によって生きるか？　サルトル　カミュ　ハイデッガー　ベケットなどの現代の悲観主義的な実存主義を超克し　進化の観念を基礎にすえた新実存主義の世界を提示する。

訳―大竹勝
性の衝動
四六判　六八〇円

性倒錯・性犯罪を新実存主義の創設の一環としてとりあげ　フロイトを批判しつつ現代における性衝動の意味を考察する。厖大な文献に支えられた　鋭い洞察力は隠された性から人間の存在に内迫する。

訳―中村保男
夢見る力
四六判　六八〇円

✿
人間存在の意味を求めて常に新しい旅を続けるウィルソンが　ドストエフスキーからヌーヴォー・ロマンまで　文学と想像力の問題を徹底的に追究し　現代文学の不毛性を激しく弾劾した快心の文学論。

訳―高儀進
殺人の哲学
四六判　八八〇円

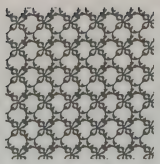
✿
殺人は　最も根源的な悪の選択であり私の想像世界が具体的な現実行為によって一挙に外化してしまう現象である。ウィルソンは　この想像と現実の間の悪の空間を社会哲学として美事に昇華させた。

訳―飛田茂雄
発端への旅
四六判　八八〇円

✿
無限に広がる世界に対しひとの思念はなぜかくも貧しいか？　少年期に抱懐したこの問の核心を研ぎすまし　存在と想像の深層を穿ち　新実存主義として自己の思想を表出するに至る道程を記した自伝。

AL選書

未知の想像世界をきりひらくアクチュアル・ライブラリー



孤島 ―カミュ序文

J・グルニエ　井上究一郎訳

四六判　五八〇円

地中海への激しい愛と　東洋思想への深い造詣をもって知られる卓抜な思想家グルニエが〈存在の不幸〉について孤独な省察を繰った珠玉の名エッセイ集。美しい文体で語られた哲学的瞑想は深い感銘を与えずにはおかない。

地中海の瞑想

J・グルニエ　成瀬駒男訳

四六判　八二〇円

地中海は至福と不可分の真実の約された場所である。そこでは光に陶酔することが観照の世界をひたすら賞揚することに結ばれる。こうした海の光景に浸されつつグルニエは瞑想の開花そのものと化していく。

サルトルと構造主義

サルトル／パンゴー他　平井啓之訳

四六判　四九〇円

サルトルの全体像を批判しつつ実存主義と構造主義の関連を問う気鋭の作家・評論家一二人の力作評論集。最も新しいサルトルと今日のフランスの思想情況を知るうえにきわめて興味深い見取図となっている。

エロスとタナトス

N・O・ブラウン　秋山さと子訳

四六判　九八〇円

人間の歴史を生本能との無意識な闘いの歴史として捉え　文化の精神分析学的な意味を徹底的に問いつめた大胆な文明論。最も優れたフロイト解釈といわれ　圧倒的な高評を与えられた名著の待望の本邦初訳である。

反解釈

S・ソンタグ　由良／高橋他訳

四六判　一〇〇〇円

芸術に挑みかかる知性の謂である解釈が世界を貧しく萎縮させてきたことを糾弾し　解釈にかわる官能美学を叫ぶソンタグは　ただ感性の内に身を置き　作品の〈意味〉ではなくその〈ありよう〉を鋭く開示する。

ビュトールとの対話

ビュトール／シャルボニエ　岩崎力訳

四六判　七八〇円

単なる文学の域を超え　宇宙に対する全人間的な反応の美事な実例といえるビュトールの作品の中から『ミラノ通り』と『モビル』をとりあげ　シャルボニエはビュトール自身にその創作過程・背景を語らせる。

R・ラウド　柄谷真佐子訳

ゴダールの世界

四六判　六四〇円

日常生活の奥底に潜む屈折した行動への情念。恐しくも苛だたしい生への倦怠。この現実を時にはめまぐるしく切りかわるカメラで　時には執拗なまでに固定したカメラで捉えるゴダールの映像を方法論的に分析した貴重な書。

J・シクリエ　浅沼圭司訳

ベルイマンの世界

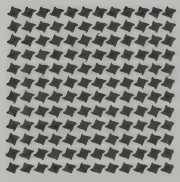
四六判　七八〇円

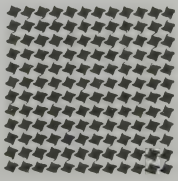
愛の不毛と神の不在とを執拗に描き続け現代に生きるわれわれに根底的な問題提起をするベルイマンの人と作品と思想とを処女作〈危機〉から最新作にいたる道程によってあますところなく論じつくしたユニークな作家論。〈二十四時間の情事〉〈去年マリエンバードで〉などですでに馴染み深い映画作家アラン・レネ。彼の現実世界の間隙に鋭くくい込む豊かなイメージの世界を　初期の短篇など未紹介の作品を緻密に跡づけながら描きだす。

J・ウォード　出淵博訳

アラン・レネの世界

四六判　六四〇円





K・ヴァーゲンバッハ　中野／高辻訳

若き日のカフカ

四六判　七八〇円

カフカの幼年時代から青年時代にいたる精神生活を緻密に跡づけ　彼の未知の一面を照らしだすとともに　不滅の作品群がいかにして生まれたかを　あらゆる資料を駆使して論及したカフカ研究には欠かせぬ名著。

L・ピエール＝カン他　渡辺広士訳

ロートレアモン論

四六判　七八〇円

言語の放射体ともいえる夭逝の詩人の奥深い矛盾の闇に様々な角度から明晰な光を当てシュルレアリスムの御神体としての像を破毀し　〈絶対的反抗〉の中に　また〈エクリチュール〉との関連で非存在たる存在を探る。

M・ビュトール　高橋正明訳

ボードレール

四六判　九八〇円

ボードレールが『ポオ飜訳集』出版の夜に見た夢を手掛りに展開する異色の詩人論。ビュトールの鋭い眼が描きえたこの異常な物語としての詩人像は　同時にポオ＝ボードレール＝ビュトールの幻想の絆の投影である。

C・E・マーニー　三輪秀彦訳

文学の限界

四六判　七八〇円

鋭い分析力と細やかな感受性はボーヴォワールを凌ぐといわれ　『アメリカ小説時代』等でわが国にも深い影響を与えた現代フランスの闘秀評論家が　サルトル　カフカ　モーガンの三人の作家を通して文学の限界を探る。

C・E・マーニー　三輪秀彦訳

アメリカ小説時代

四六判　七八〇円

伝統から隔絶されて育ちつつそれ故まったく新しい文学の地平を拓いたアメリカ小説の本質は何か？　映画と小説　フランス文学とアメリカ文学の比較を通じて　アメリカ小説の問題と可能性を鋭く大胆に論じた画期的評論。

フーコー／ソルレス他　岩崎力訳

新しい小説・新しい詩

四六判　六二〇円

本書における報告と白熱した討論は　言語・事物・時間という文学創造の最も基本的な命題を改めて論ずることによって　既成の文学理論ではもはや捉えきれない現代文学をその根底から問い返そうとする果敢な試みである。

A・バージェス　前川祐一訳

現代小説とは何か

四六判　七八〇円

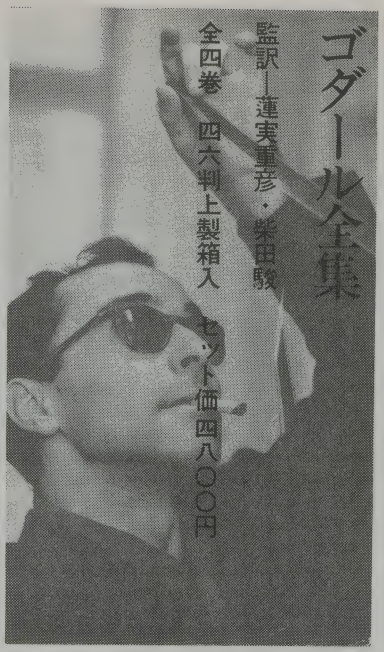
新しい方向を模索しさまざまな実験をつづける現代小説はどこへいくのか？　作家として評論家として英国で最も注目されている俊英が　世界の現代小説を縦横に論じ　現代文学の本質を問いただす野心的評論。

S・ソンタグ

ゴダール全集

監訳―蓮実重彦・柴田駿

全四巻　四六判上製箱入　セット価四八〇〇円



《カイエ》時代から現代まで　批評と実践活動によって
世界の発見から　世界の解体へと　突き進む
ゴダールの全体像

愛とは　自由とは　人間とは何か……これらの根源的な問題を日常的な状況の中で捉えながら　激しく変貌をつづける現代を〈ことばの絵〉の中で再構成し　新しい人間のモラルと可能性をあくことなく追求するゴダールの短篇　長篇を含む全シナリオと全エッセイに詳細な註をつけて収録した画期的全集!!

1　一二〇〇円

女は女である―長
シャルロットと彼女のジュール―短
水の話―短
勝手にしやがれ―長

2　一二〇〇円

女と男のいる舗道―長
軽蔑―長
恋人のいる時間―長

3　一二〇〇円

アルファヴィル―長
男性・女性―長
メイド・イン・USA―長
彼女について私が知っている二三の事柄―長

4　一二〇〇円

ゴダール全エッセイ集

小さな兵隊―長
立派な詐欺師―短
カラビニエ―長

怠情な罪―短
未来展望―短
気狂いピエロ―長

ヴェトナムから遠くはなれて―短
中国女―長
ウィークエンド―長
対談《赤い映画》ゴダール／コントネー

現代アメリカ戯曲選集

訳―喜志哲雄・小田島雄志・沼沢治治・斎藤促子

全二巻

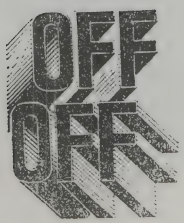
既成演劇に反逆し
真の劇的空間を求めて実験を重ねる
変革の演劇《オフ・オフ・ブロードウェイ》
地下のアメリカの苦悩と脈動を伝える
最も新しく　最も野心的な戯曲集

●―第一巻　九八〇円

シャツ――L・メルフィ
シカゴ――S・シェパード
二つのボール――P・フォスター
3号の快調人生――M・I・フォルネス
気をしずめてよ、おかあさん
――M・テリー
将軍帰る――F・オハラ
レディ・ブライトの狂気
――R・ウィルソン
アメリカ大砂漠
――J・オッペンハイマー

●―第二巻　一二〇〇円

ファッツ――R・オウエンズ
鼻は答える――A・ケネディ
戦争――J・C・ヴァン＝イタリー
インド人はブロンクスへいきたがっている――I・ホロヴィッツ
ネクスト――T・マックナリー
ホーム・ムーヴィーズ
――R・ドレクスラー



ピンター戯曲全集

訳―喜志哲雄・小田島雄志・沼沢洽治

全二巻　四六判美装箱入

部屋のなかの二人の人間に何が起こるのか？
誰かがドアを開けて入ってくるのだろうか？
日常会話の不気味なまでに厳しい再現を通して
不条理の存在を描出し
ドラマの根本問題に肉迫する詩的演劇

●―第一巻　一五〇〇円

部屋
料理昇降器
バースデイ・パーティ
かすかな痛み
夜遊び
管理人
ナイト・スクール

●―第二巻　予価一五〇〇円

こびとたち
コレクション
恋人
ティー・パーティ
帰郷
地下室
風景
沈黙
夜

デュラス戯曲全集

訳―三輪秀彦・安堂信也・岩崎力・大久保輝臣・平岡篤頼・末木利文

全二巻　四六判美装箱入

舞台の上で　きわめて日常的な会話がつづく
それは時候の話であり
家庭の話であるかもしれない
現実の舞台の上で淡々と演じられる芝居は
しかしその背後に
確かにしたたかなもう一つの現実がある
この「現実」をさぐりあてるのがデュラスの芝居だ

●―第一巻　九八〇円

辻公園
ラ・ミュージカ
治水保林
セーヌ・エ・オワーズの陸橋
ジャングルの野獣
解説――三輪秀彦

●―第二巻　一二〇〇円

シュザンナ・アンドレール
木立ちの中の日々
イエス、たぶん
シャガ語
私に会いに来た男
ヴィオルヌの犯罪
解説――安堂信也

海外の新しい小説

P・ガスカール　青柳瑞穂訳
種子（たね）

四六判　五八〇円

ガスカールが　いかにも具体的な観察を　いかにも抽象的な言語の世界になめらかに移行させて　ひとつの強固なイメージの世界をつくるのを読むたびに　感嘆の身震いをしてしまう。　かれには潔癖な純粋な感覚がある。
——大江健三郎氏

B・サンドラール　生田耕作訳
世界の果てにつれてって！

四六判　八二〇円

町から町をとび廻る情熱と淫乱の女優テレーズの熱い踵の熱しぶりは　マクベスの魔女が急に色気づいたような毒花で　それに歩調を合わせる読者は　なるべくテレーズに顎を蹴飛ばされぬようにしがみついていなければならない。——唐十郎氏

M・ビュトール　中島昭和訳
段階

四六判　一二〇〇円

アメリカの発見と征服の授業を発端に　地理の教師は一人の生徒を共犯関係に置いて中等教育の精神空間を再認すべくテキストを記し始める。直角への情熱で四次元の立方体を築きあげ　時間と空間のカノンのなかに全体性の恢復を追求する問題作。

M・ビュトール　松崎芳隆訳
ミラノ通り

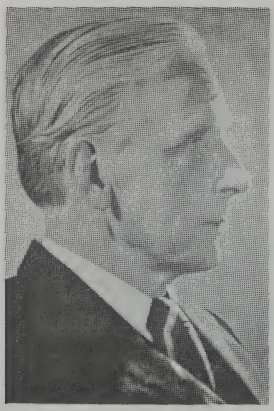
四六判　八二〇円

成年式の《祭り》の夜、一羽の鳶（ミラン）の影が七層の建物に住む人々の頭上を十字によぎっていく。エジプトを共鳴器として諸文明の対比のなかにビュトールは、鳴り響く弔鐘を暴き、言葉のひとつひとつによってその音を中断しようとする。

E・カッシラー
象徴形式の啓学

全三巻　生松敬三ほか訳

今世紀最大の哲学者の一人
エルンスト・カッシラーの主著
文化現象の基底をなす
言語・神話・宗教・芸術・歴史・
科学等を人間がつくり出す
〈象徴形式〉として
把握・解明し〈世界認識〉を
超えて〈世界了解〉に到る



第一巻　好評発売中　一九〇〇円

言語——一九二三年

序論および問題の提起
第一部　言語形式の現象学のために
第一章　哲学史における言語の問題
第二章　感覚的表現の位相における言語
第三章　直感的表現の位相における言語
第四章　概念的思考の表現としての言語
第五章　論理的諸関係の諸形式の表現としての言語——関係概念

第二巻　九月刊行予定

神話——一九二五年

序論——「神話の哲学」の問題
第一部　思惟形式としての神話
第一章　神話的対象意識の性格と基本方向
第二章　神話的思惟の個別的カテゴリー
第二部　直観形式としての神話
神話的意識における空間的時間的世界の構造と組織
第一章　基本対立
第二章　神話の形態論の基本特徴——時間・空間・数
第三部　生活形式としての神話
神話的意識における主観的現実性の発見と規定
第一章　自我と魂
第二章　神話的な統一感情・生活感情からの自己感情の造出
第三章　祭儀と犠牲
第四部　神話的意識の弁証法

第三巻

認識——一九二九年

序論
第一部　表現機能と表現世界
第一章　主観的ならびに客観的な分析
第二章　知覚意識の基本要素としての表現現象
第三章　表現機能と身心問題
第二部　表象の問題と直観的世界の構造
第一章　表象の概念と問題
第二章　事物と性質
第三章　空間
第四章　時間直観
第五章　象徴的含蓄
第六章　象徴意識の病理学のために
第三部　科学的認識の意味機能と構造
第一章　概念の理論のために
第二章　概念と対象
第三章　言語と科学——事物の記号と秩序の記号
第四章　数学の対象
第五章　自然科学的認識の基礎

文学と疎外

平井啓之　四六判箱入　八四〇円

文学による人間の救済は果たして可能か？　サルトル研究者として名高い著者が　サルトルとジュネを中心に　知識人論・文学による人間疎外克服の問題を鋭く論じた待望の評論。

サルトルの変貌
サルトルが提起した問題
知識人の社会参加について
『葬儀』について／ジャン・ジュネほか

ダダ宣言

トリスタン・ツァラ　小海・鈴村訳　A五判箱入　一二〇〇円

ダダはひとつの眩暈であり瞬間的な持続のなかでのみ呼吸しうる純潔無垢な微生物であった。　ツァラはそれを認識しその直観ゆえに寧ろその死を急がせたのである。

『七つのダダ宣言』――気取りなき声明
アンチピリン氏の宣言／弱き恋と苦き恋についてのダダ宣言／反哲学者 a a 氏の宣言ほか　『ランプ製造工場』――芸術と狩猟／ダダの諺／諧謔の破局

読書の整理学

紀田順一郎　四六判　六八〇円

はんらんする出版物をどう読んだらよいか　過剰な情報をどう整理すべきか　これらの現代人のいちばんの悩みに答えた注目の書。具体例をあげて親切な解決法を教えている。資料の蒐集と整理の技術　カードなどの器具の使い方を紹介する。

百科事典の整理学

彌吉光長　四六判　六八〇円

現代は百科事典の時代である。いったいいまどんな百科事典があるのか　どんな目的でどんな百科事典を買えばよいのか　私たちが迷うほどたくさん出版されている。本書はこの悩みを解決し　百科事典とは何かどんな歴史をもつのかを親切に解説する。

社会科学・経済・経営

K・E・ボールディング　公文俊平訳
経済学を超えて
A五判　一四〇〇円

K・ボールディング　横田洋三訳
社会動学入門
四六判　六八〇円

J・ティンバーゲン　大来佐武郎訳
世界経済の形成
A五判　一三〇〇円

J・ティンバーゲン　小金芳弘訳
経済計画
四六判　六〇〇円

R・ハロッド　館竜一郎監訳
新しい経済政策
四六判　五六〇円

R・M・ソロー　福岡正夫他訳
資本・成長・技術進歩
A五判　一五〇〇円

G・ミュルダール　小原敬士他訳
豊かさへの挑戦
B六判　六八〇円

G・ミュルダール　丸尾直美訳
社会科学と価値判断
B六判　六八〇円

K・ガルブレイス他　岡山隆訳
「新産業国家」論争
四六判　七八〇円

E・キーフォーヴァー　小原敬士訳
少数者の手に
A五判　六四〇円

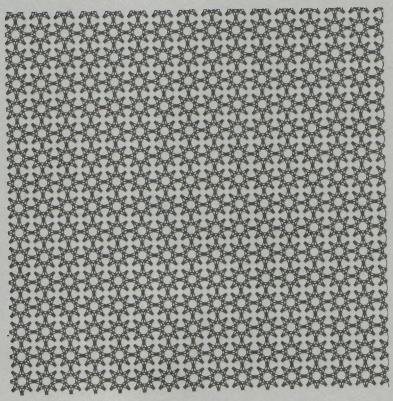
C・W・チャーチマン　竹内靖雄訳
システム科学への挑戦
A五判　一二〇〇円

ブッチャー&クェイド　香山健一・公文俊平監訳
システム分析Ⅰ
B五判　二二〇〇円

E・E・ジェニングス　小林規威他訳
経営者の不安
四六判　九八〇円

小林規威編
七〇年代の経営者
四六判　五八〇円

デニス・ゲイバー　香山健一訳
未来を発明する
B六判　五八〇円



文学 この魅惑にみちた毒杯を

幻の傑作「虚無への供物」を収める

中井英夫作品集

推理小説のベスト3の一つにあげられる恐るべき傑作・反地球での反人間のための物語「虚無への供物」の他に「黒鳥譚」「青髯公の城」「蠟皮」収録 ●武満徹装幀／菊判函入・1800円

異端文学の極致

夢野久作全集 全7巻

幻想と戦慄に満ちた精神の地獄絵！ 土着のなかからロマンティシズムの翼を極限までのばし構築された〈あやかしの世界〉

●中島河太郎・谷川健一編集／中村宏装幀／46判函入・980円

よみがえる〝悪の華〟の全貌

鶴屋南北全集 全12巻

極端な写実描写と、変幻自在な空想力で、人間社会を強烈に抉りだした鬼才鶴屋南北の初の全集。既刊①～⑥● 廣末保・郡司正勝・浦山政雄他編集／栗津潔装幀／菊判函入・4500円

不条理の世界を抉る〝戯曲文学〟の傑作

別役実戯曲集 既刊3

日常性の間隙にひろがるあらゆる裏切りの世界を表現する全作品● 小島武装幀／46判 マッチ売りの少女／象□750円 不思議の国のアリス□780円 そよそよ族の叛乱□850円

推理小説をどう読むか

チャンドラー・ナルスジャック他・中田耕治編／46判・780円

東京神田 三一書房 駿河台2

世界の終りを書物的知識で推論するのは人間の錯覚の笑うべき一極限である

加藤郁乎

さて　かかる方法で　人間は今や惑星群の枠をよぎって突進する

鷲巣繁男

悪と無頼という新しい名において　神々は妖しくも復活した

松田修

悪魔か至福か　千年の王国はすでにここにある

長尾一雄

純情一枚で言葉に出逢うことこそひとが理に出逢う方である

上杉清文

いかなる呪法によっても生と死の不可分の結合の事実を否むことはできない

橋本真理

私は自分の関心の外にあって目に見えない「日本」をかいま見た

石崎浩一郎

あれはＡではない　Ｂではないという言い方のみが妙に現実感を増す

内田勝馬

速い馬ほど確実に敗けることに背中あわせになっている

虫明亜呂無

この美しい文体はまぎれもなく念仏と等質のものである

笠原伸夫

季刊パイデイア©第13号
定期刊行4回＋臨時増刊1回発行
発行人＝竹内博　編集人＝高野真
発行所＝竹内書店
東京都港区北青山2－12－35 〒107
電話＝03・404・8571　振替＝東京90146
写植＝サンライト美術
東京都品川区西大井2－4－9 〒140
印刷＝平文社　製本＝親愛

特価＝480円　雑誌7521－7/10